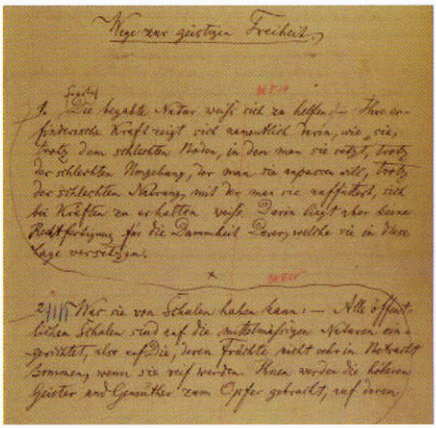
Nietzsche
Philosophie de l'esprit libre

études sur la genèse de *Choses humaines, trop humaines*



sous la direction
de Paolo D'Iorio et
Olivier Ponton

ÉDITIONS RUE D'ULM

Nietzsche
Philosophie de l'esprit libre

Études sur la genèse de *Choses humaines, trop humaines*

Sous la direction de Paolo D'Iorio et Olivier Ponton

ÉDITIONS RUE D'ULM

Illustration de couverture :
F. Nietzsche, cahier U II 5, p. 186.
© Goethe-und-Schiller-Archive Weimar
FP 17[21] 1876.

Ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre et de l'Institut des textes et manuscrits modernes (CNRS-ENS)

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tous pays.

© Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2004
45, rue d'Ulm – 75230 Paris cedex 05
www.presses.ens.fr

ISBN 978-2-7288-599-1

Sommaire

Avertissement VII
Introduction 1

PREMIÈRE PARTIE

Phases

Système, phases, chemins, strates – Modèles et outils pour l'étude d'une philosophie en devenir – Paolo D'IORIO 21

Goethe *versus* Wagner – Le changement de fonction de l'art dans *Choses humaines, trop humaines* – Sandro BARBERA 37

« L'approfondissement du pessimisme » comme clé de la formation de la pensée de Nietzsche – Germán MELÉNDEZ 61

Généalogie et critique de la philologie aux sources de *Choses humaines, trop humaines* – Diego SÁNCHEZ MECA 79

DEUXIÈME PARTIE

Aphorismes

Ombres – Notes pour une interprétation du dialogue de Nietzsche *Le Voyageur et son ombre* – Luca LUPO 99

Lessing, un esprit libre – Sur l'aphorisme 103 du *Voyageur et son ombre* – Ernani CHAVES 113

« Éléments de la vengeance » – Langage et connaissance de soi chez Nietzsche dans l'aphorisme 33 du *Voyageur et son ombre* – Marco Brusotti 129

Troisième partie

Thèmes

La critique des idéaux dans *Choses humaines, trop humaines* – Mathieu Kessler 143

Esprit libre et démocratie – Paul van Tongeren 153

« Les esprits libres sont les "dieux à la vie facile" » – Olivier Ponton 167

Avertissement

Pour les textes de Nietzsche, nous avons utilisé l'édition de référence publiée par G. Colli et M. Montinari (F. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin-New York, de Gruyter, 1967 [abrégée en KGW]) ou l'édition de poche correspondante (F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Munich, DTV, 1980 et Berlin-New York, de Gruyter, 1967-1977 [abrégée en KSA]). Nous citons, sauf indication contraire, d'après la traduction française fondée sur cette édition (F. Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1968).

Pour nous référer aux œuvres publiées par Nietzsche, nous utilisons les abréviations établies dans l'édition allemande. Dans le cas des fragments posthumes, plutôt que d'indiquer tomaison et numéro de page de la traduction française, nous utilisons le sigle FP suivi du numéro du groupe, du numéro du fragment entre crochets et de son année de rédaction (par exemple : FP 5 [141] 1875). Ce qui permet de repérer aisément chaque fragment dans l'original allemand comme dans la traduction française.

Pour les lettres de Nietzsche, nous avons utilisé l'édition de référence publiée par G. Colli et M. Montinari (F. Nietzsche, *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin-New York, de Gruyter, 1975 [abrégée en KGB]) ou l'édition de poche correspondante (F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*, Munich, DTV, 1986 et Berlin-New York, de Gruyter, 1975-1984 [abrégée en KSB]).

Le sigle BN renvoie aux ouvrages de la bibliothèque personnelle de Nietzsche d'après le catalogue établi par G. Campioni, P. D'Iorio, M. C. Fornari, F. Fronterotta et A. Orsucci, avec la collaboration de R. Müller-Buck, *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin-New York, de Gruyter, 2003.

Nous remercions la Fondation des Treilles d'avoir accueilli les auteurs de ce livre dans son domaine de Tourtour, leur permettant ainsi de partager, dans la sérénité et le recueillement d'un cadre exceptionnel, leurs réflexions sur la philosophie de l'esprit libre.

Introduction

Nietzsche mentionne lui-même sa *« Freigeisterei »*, c'est-à-dire ce que nous appellerons sa « philosophie de l'esprit libre[1] ». Cette philosophie correspond à une période bien précise qui va de 1876 à 1882, et à cinq livres : *Choses humaines, trop humaines* (1878) et ses deux Appendices, – *Opinions et sentences mêlées* (1879) et *Le Voyageur et son ombre* (1880) – *Aurore* (1881) et *Le Gai Savoir* (1882)[2]. En juillet-août 1881, dans les *Notes de Tautenbourg pour Lou Salomé*,

1. Cf. la lettre du 3 juillet 1882 à Lou von Salomé : « Le ciel au-dessus de moi s'est enfin éclairci ! Hier à midi j'étais comme à mon anniversaire : *vous* me donniez votre accord, le plus beau cadeau que quelqu'un puisse me faire en ce moment – ma sœur m'a envoyé des cerises, Teubner m'a envoyé les trois premiers placards du *Gai Savoir* ; en plus de tout cela je venais de terminer la toute dernière partie du manuscrit et donc l'œuvre de six années (1876-1882), toute ma *"Freigeisterei"* ! Oh quelles années ! Quelles tortures de toute sorte, quelles solitudes et quels dégoûts de la vie ! Et pour lutter contre tout cela, pour lutter en quelque sorte contre la mort *et* la vie, je me suis préparé cette potion à moi, mes pensées avec cette petite, petite bande de *ciel clair* au-dessus d'elles : — oh chère amie, chaque fois que je pense à tout cela, je suis bouleversé, ému, et je ne sais pas comment cela a pu *réussir* : un sentiment de pitié pour moi-même et de victoire m'envahit tout entier. C'est bien une victoire, et complète – car la santé même a retrouvé visiblement mon corps, sans que je sache comment, et tout le monde me dit que j'ai l'air plus jeune que jamais. Le ciel me garde de faire des folies ! »

2. En octobre 1886, dans la deuxième édition de *Choses humaines, trop humaines*, *Opinions et sentences mêlées* et *Le Voyageur et son ombre* ne sont plus les « Appendices » mais le deuxième volume de *Choses humaines, trop humaines*. En outre, *Le Gai Savoir* ne comporte que quatre livres en 1882 (le cinquième est ajouté en 1887, dans la deuxième édition).

Nietzsche projette même une « édition complète en deux volumes » de ces cinq livres, sous le titre de *Vademecum Vadetecum* puis du *Soc*[1].

Ces cinq livres constituent donc pour lui une unité cohérente, et il serait absurde de négliger les trois premiers pour ne s'intéresser qu'aux deux autres ; pourtant, *Choses humaines, trop humaines*, *Opinions et sentences mêlées* et *Le Voyageur et son ombre* sont très peu commentés (notamment en France), comme s'ils n'étaient qu'une transition vers la « vraie » philosophie de Nietzsche – une philosophie qui apparaîtrait dans *Aurore*, s'épanouirait dans *Le Gai Savoir* et triompherait dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. On relègue ainsi la figure de l'esprit libre dans une sorte de parenthèse positiviste, alors qu'elle représente, à notre avis, le véritable début de la philosophie de Nietzsche. Mazzino Montinari le soulignait déjà en 1884[2] :

> Il y a, dans les études consacrées à Nietzsche, un insupportable malentendu, qui tend à minimiser le tournant représenté par *Choses humaines, trop humaines* dans l'œuvre de Nietzsche, dans le développement de sa philosophie. On tend à isoler la phase dite de l'esprit libre de celle qui commencerait trois ou quatre ans plus tard avec l'apparition en 1881-1882 de la pensée de l'éternel retour, puis avec *Ainsi parlait Zarathoustra*, parce qu'on y voit une sorte de retour de Nietzsche à des positions métaphysiques, établissant par exemple une sorte d'analogie entre volonté de puissance nietzschéenne et volonté de vivre schopenhauérienne.

Montinari oppose à ce « malentendu » l'idée que c'est avec *Choses humaines, trop humaines* que la « passion de la connaissance » s'empare vraiment de Nietzsche :

> […] la passion de la connaissance, qui implique la destruction de tous les mythes, de tous les idéaux, des sources de savoir privilégiées (du génie, du saint, de l'artiste), des intuitions métaphysiques et mystiques, caractérise toute

---

1. FP 1 [13] et 1 [14] 1882. Le sens de ce *Vademecum Vadetecum* est donné par le septième petit poème de « Plaisanterie, ruse et vengeance », le prélude poétique que Nietzsche a ajouté à la deuxième édition du *Gai Savoir* : « *Vademecum – Vadetecum* / Ma manière et mon langage te séduisent, / Tu me suis, tu marches sur mes pas ? / Ne suis fidèlement que toi-même : – / Et alors tu me suivras – doucement ! doucement ! » Pour ce qui est du *Soc*, c'était le titre du premier noyau de pensées de *Choses humaines, trop humaines*, mises au net en septembre 1876 : cf. le manuscrit siglé M I 1 et le fragment 17 [105] 1876 : « Le Soc. Introduction à la libération de l'esprit ». Sur le *Soc*, voir l'article de Duncan Large, *Nietzsche's Helmbrecht, or : How to Philosophise with a Ploughshare*, « HyperNietzsche », 12/03/2002, <http://www.hypernietzsche.org/dlarge-1>.
2. Mazzino Montinari, « Nietzsche *contra* Wagner : été 1878 », in *Nietzsche*, Marc Crépon (dir.), Paris, Éditions de l'Herne, 2000, p. 237.

> la philosophie de Nietzsche, de 1876 à 1888, depuis le détachement d'avec Wagner et Schopenhauer jusqu'à la fin de sa vie consciente, dans une radicalisation extrême, sans consolation métaphysique[1].

En revanche, la phase wagnérienne et schopenhauérienne de Nietzsche correspond à ce qu'à l'automne 1883 il appelle lui-même son « jésuitisme » : « Derrière ma *première période*, c'est le visage du *jésuitisme* qui grimace : je veux dire, persister consciemment dans l'illusion, et l'intégrer de manière contraignante comme *base de la culture*[2]. » C'est donc une période de « pensée impure[3] », c'est-à-dire une période où la pensée collabore avec l'illogique, l'erreur, l'irrationnel, avec le « mythe » – comme Nietzsche collabore avec le « génie » wagnérien.

Or, Nietzsche voit dans cette collaboration l'origine de sa maladie – il l'explique par exemple à Mathilde Maier, le 15 juillet 1878 :

> Cette occultation de tout ce qui est vrai et simple derrière un rideau de fumée métaphysique, le combat *avec* la raison *contre* la raison, qui veut voir en toute chose et en chacun un miracle et un non-sens – en outre et en parfaite adéquation avec cela, un art baroque de la surexcitation et de la démesure glorifiée – je pense à l'art de Wagner – ces deux choses furent ce qui me rendit malade tant et plus, et qui m'auraient rendu presque étranger à mon bon tempérament et à mes dispositions naturelles.

Pour le dire autrement : Nietzsche s'est égaré dans sa phase wagnérienne, et c'est avec *Choses humaines, trop humaines* qu'il a repris le « chemin » de lui-même[4]. Ce n'est pas le « livre pour esprits libres » qui constitue une parenthèse dans sa philosophie, mais bien plutôt la « métaphysique d'artiste » de *La Naissance de la tragédie*, et il ne renoue pas, en 1881-1882, avec des conceptions métaphysiques qu'il aurait momentanément reniées durant sa phase « positiviste », mais on peut montrer, comme le fait Paolo D'Iorio, que Nietzsche retrouve dans *Choses humaines, trop humaines* des préoccupations et des intuitions antimétaphysiques qui sont occultées durant sa période wagnérienne et qui remontent à ses cahiers de jeunesse (1867-1868).

---

1. *Ibid.*, p. 238.
2. FP 16 [23] 1883.
3. « *Das unreine Denken* » : cf., notamment, le fragment 9 [1] de 1875, les fragments 15 [27], 17 [1], 17 [79], 18 [34] et 19 [120] de 1876 ou le fragment 22 [26] de 1877, les aphorismes 33, 151 et 292 de *Choses humaines, trop humaines*. Cf. aussi l'Introduction au cours sur le *Service divin des Grecs*.
4. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 4.

C'est donc pour dissiper l'« insupportable malentendu » que dénonçait Mazzino Montinari que nous voulons rendre aujourd'hui à *Choses humaines, trop humaines* et à ses deux « Appendices » l'importance qui leur revient. Pour ce faire, il ne nous a pas semblé inutile de procéder à une mise au point sur la question de la périodisation, et d'analyser la fracture opérée par *Choses humaines, trop humaines* dans l'évolution de la philosophie de Nietzsche. C'est l'objet de la première partie de ce volume : « Phases », qui s'ouvre sur un article de Paolo D'Iorio intitulé « Système, phases, chemins, strates. Modèles et outils pour l'étude d'une philosophie en devenir ». L'auteur y critique toute tentative de reconstituer un « système » dans la philosophie de Nietzsche – tentative qui ne peut conduire selon lui qu'à l'affirmation du caractère contradictoire de cette philosophie. Ceux qui cherchent le système chez Nietzsche aboutissent inévitablement à la conclusion qu'il a dit tout et son contraire, pour conclure ensuite qu'il ne faut pas prendre sa philosophie au sérieux, ou alors qu'il faut chercher un critère plus profond, voir transcendantal, pour l'expliquer. Or, selon Paolo D'Iorio, la philosophie de Nietzsche n'est pas intrinsèquement contradictoire : elle ne le devient que si l'on néglige la diversité diachronique et synchronique des différentes « phases » et « strates » de sa pensée – au fond, il n'y a rien de très original là-dedans : Nietzsche évolue, Nietzsche change, comme tout philosophe. Mais il va plus vite que Platon, Descartes ou Kant, et cette rapidité peut donner l'impression, aux interprètes un peu lents, qu'il se contredit.

Pour en revenir plus précisément à *Choses humaines, trop humaines*, ce livre correspond à une « strate synchronique » dans laquelle se côtoient d'anciennes et de nouvelles « phases diachroniques », des vestiges de l'époque de *La Naissance de la tragédie* et des esquisses de la « philosophie du matin » : ce côtoiement le rend particulièrement difficile à interpréter et lui donne souvent un aspect contradictoire. Mais cette contradiction s'évanouit si on aborde le livre dans l'ensemble de ses dimensions : Paolo D'Iorio montre ainsi que, dans *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche rompt avec sa phase wagnérienne, qu'il retrouve et développe un certain nombre de réflexions philosophiques des années 1868-1869 (notamment les notes sur Démocrite, sur Schopenhauer et sur la téléologie) et qu'il aborde des thèmes ou esquisse des analyses qui se retrouveront dans la suite de son œuvre. *Rupture, développement et continuité* : ce sont les trois directions que nous nous devons de suivre si nous voulons rendre justice à *Choses humaines, trop humaines.* Mais la notion de « phase » est elle-même insuffisante pour appréhender le mouvement de la pensée de Nietzsche,

qu'il est plus pertinent de décrire en terme de « chemins thématiques » – ce dont le texte de Sandro Barbera donne un exemple éclairant.

L'article de Sandro Barbera, « Goethe *versus* Wagner. Le changement de fonction de l'art dans *Choses humaines, trop humaines* », envisage la période de l'esprit libre du point de vue de la *rupture* avec la phase wagnérienne pour montrer que, précisément, cette rupture n'en est pas vraiment une : il s'agit plutôt d'un long processus de détachement et de réinterprétation, dont l'analyse des fragments posthumes permet de reconstituer les étapes. Sandro Barbera examine comment Nietzsche, au prix d'un cheminement complexe au cours duquel sa vision du « génie », de la « culture » et de la « fonction de l'art », mais aussi de la Grèce et de Goethe évolue considérablement, s'éloigne peu à peu des conceptions schopenhauériennes, en abandonnant la figure du génie wagnérien pour se rapprocher de celle du « génie de la culture », incarnée par Goethe. Il passe ainsi d'une construction influencée par la théorie schopenhauérienne du « génie de l'espèce » (période de la « métaphysique d'artiste ») à une vision inspirée d'une autre conception de Schopenhauer : celle du génie contemplatif (période de la troisième *Considération inactuelle*), pour aboutir, à côté de la critique officielle de la « superstition du génie », à une nouvelle définition du génie comme « génie de la culture » (période de *Choses humaines, trop humaines*). En outre, à une définition de la culture comme *« physis »,* comme totalité organique se développant nécessairement (le modèle d'une telle culture étant la culture grecque, que Nietzsche oppose, à la suite de Wagner, à la civilisation conventionnelle, artificielle et décorative de la Renaissance ou de Rome), il substitue peu à peu une définition de la modernité comme pluralité non organique – la caractéristique principale de notre culture étant, pour lui comme pour Burckhardt, la stratification géologique des temps historiques, le côtoiement dans le même monde des temps modernes et des « anciens *niveaux de civilisation* pétrifiés[1] ». Enfin, Nietzsche révise complètement son interprétation de la culture grecque : il se rapproche provisoirement de Socrate et remet en cause la suprématie de la tragédie, tout en soulignant la dimension conventionnelle de l'art grec.

Sandro Barbera montre que l'un des fils conducteurs de Nietzsche, dans cette succession de remaniements et de réinterprétations, est Goethe – dont l'image ne cesse d'évoluer pour lui entre 1872-1873 et 1878. Goethe est d'abord le génie de la culture comme « *physis* » qui parvient à harmoniser et à unifier dans une totalité organique la plus grande

1. *Opinions et sentences mêlées*, aphorisme 223.

multiplicité ; puis, l'« homme de Goethe », dans la troisième *Considération inactuelle*, est rapproché, avec la figure de Faust, du génie contemplatif (l'« homme de Rousseau », rebelle et libérateur, incarnant plutôt l'élan vitaliste et réformateur du génie de la « métaphysique d'artiste ») ; enfin, Goethe est associé aux « poètes-philologues » de la Renaissance, c'est-à-dire à la fois à un processus d'intellectualisation de l'art et à une volonté de rivaliser de façon productive avec l'Antiquité. Nietzsche souligne peu à peu, dans la plénitude goethéenne (qu'il rapproche souvent de la plénitude grecque), un caractère antitragique et pacifiant, « conciliant », dont témoigne la coexistence en Goethe de l'homme de science et de l'artiste : Goethe est le modèle du génie qui vit en même temps selon des styles d'existence différents – et c'est précisément ce qui fait de lui le « génie de la culture » moderne, capable d'organiser sans la trahir ou la forcer l'irréductible pluralité de notre monde. Le cheminement est étonnamment complexe, et Sandro Barbera parvient à nous faire découvrir chacun de ses méandres, tout en nous donnant un précieux fil conducteur : Goethe, comme figure toujours plus antiwagnérienne et antischopenhauérienne du génie nietzschéen.

Avec l'article de Germán Meléndez : « "L'approfondissement du pessimisme" comme clé de la formation de la pensée de Nietzsche », la « philosophie de l'esprit libre » est également envisagée en tant que *développement* de thèmes et d'analyses antérieurs. L'originalité de cette contribution est qu'elle prend au sérieux la consigne donnée par Nietzsche dans la Préface au deuxième volume de *Choses humaines, trop humaines* :

> À une seule exception près, quoique essentielle, il convient en ce sens d'*antidater* tous mes ouvrages, […] d'en reculer même certains, comme les trois premières *Considérations inactuelles*, plus loin que la genèse et l'incubation d'un livre publié antérieurement (*La Naissance de la tragédie*, en l'occurrence, comme pourra s'en rendre compte un observateur subtil et capable de comparer).

Si Nietzsche en est venu à considérer que les trois premières *Considérations inactuelles* (publiées en 1873 et 1874) correspondent à une expérience de vie et de pensée antérieure à la « métaphysique d'artiste », cela ne signifie-t-il pas clairement que, pour lui, cette « métaphysique d'artiste » est une parenthèse entre une expérience initiale et celle dont découlent *Choses humaines, trop humaines* et ses deux « Appendices » ? C'est précisément ce que montre Germán Meléndez, qui utilise la formule de la Préface au deuxième volume de *Choses humaines, trop humaines* : « approfondissement de tout pessimisme antérieur », comme

une clé pour comprendre et reconstituer l'évolution de Nietzsche, de *La Naissance de la tragédie* à *Choses humaines, trop humaines*.

Mais en quoi consiste cet « approfondissement » ? Nietzsche parle en fait à la fois d'« approfondissement » et de « critique ». Germán Meléndez analyse avec beaucoup de subtilité l'articulation de ces deux thèmes : la « critique » ne consiste pas à triompher du pessimisme en l'approfondissant, comme on pourrait le croire. Le dépassement nietzschéen du pessimisme consiste très précisément à avoir une conception plus profonde des « prémisses » du pessimisme, tout en rejetant les conclusions qu'on en tire. Si l'on reprend la distinction que fait Nietzsche entre « pessimisme romantique » et « pessimisme vaillant », le « pessimisme vaillant » correspond à un approfondissement des prémisses du « pessimisme romantique », et à un rejet de ses conséquences (la condamnation du monde et la négation de la vie) ; pour le dire autrement, ce qui s'approfondit en Nietzsche, c'est la « méfiance » à l'égard de la vie, c'est cette « *volonté* de questionner » qu'il célèbre dans la Préface du *Gai Savoir*, ce « lourd soupçon » qui transforme la vie en *« problème »* : mais, pour donner lieu à un pessimisme « vaillant » et dionysiaque, cette méfiance plus profonde doit se retourner contre le « mensonge romantique » lui-même – ou plutôt contre le pessimisme que l'on peut en déduire. Germán Meléndez montre ainsi que l'« approfondissement » du pessimisme consiste à se méfier, non pas tant du romantisme auquel s'expose le pessimiste, que du pessimisme auquel s'expose celui qui s'affranchit du romantisme.

L'article de Diego Sánchez Meca – « Généalogie et critique de la philologie aux sources de *Choses humaines, trop humaines* » – porte sur un ensemble de textes qui jouent un rôle essentiel dans la genèse de *Choses humaines, trop humaines* : les réflexions sur les Grecs et sur la philologie que Nietzsche accumule en 1875, pour son cours sur *Le Service divin des Grecs*, mais surtout pour une *Considération inactuelle* qui ne sera jamais terminée : *Nous autres philologues*. Dans ces textes, Nietzsche règle ses comptes avec la philologie classique, « propédeutique » artificielle et stérile qui ne prépare ni à la science ni à la vie. Diego Sánchez Meca décrit minutieusement ce règlement de comptes. Il souligne notamment que, pour Nietzsche, on ne connaît vraiment que lorsqu'on est soi-même capable de produire ce que l'on connaît ; ce qui ne signifie pas que pour connaître les Grecs, nous devons les « imiter » et « copier » leur art, leur politique ou leur religion, mais que nous devons « rivaliser » avec eux et nous investir nous-mêmes dans notre monde, nos expériences, notre culture, comme ils s'investissaient, eux, dans les leurs.

Or, les Grecs étaient avant tout plus « humains », c'est-à-dire plus ouvertement, plus passionnément, plus naïvement humains que nous. Diego Sánchez Meca examine comment Nietzsche oppose l'« humanité » *(Menschlichkeit)* des Grecs et l'« humanité » *(Humanität)* des humanistes : chez les Grecs, l'« humain » *(das Menschliche)* se manifeste partout, mais « sans aucun masque et de façon inhumaine *(Inhumanität)* ». Notre *« Humanität »* n'est ainsi qu'une projection de notre civilisation chrétienne et « alexandrine » : c'est une image falsifiée, parce que filtrée et édulcorée de l'humanité ; à l'inverse, les Grecs ne triaient pas : tout ce qui est humain pouvait s'affirmer en eux (notamment dans leur « service divin » et leurs « dieux à la vie facile », qui leur permettaient de sublimer leurs instincts les plus inhumains).

Pour ce faire, le philologue de l'avenir ne doit plus chercher à être un scientifique, un érudit ou un historien, mais un poète, à l'instar de Goethe, de Leopardi ou des « poètes-philologues » de la Renaissance. Il doit surtout devenir philosophe, c'est-à-dire s'efforcer de juger les Grecs pour les dépasser, en instruisant une vaste confrontation entre Modernité et Antiquité. Le but des philologues ne doit plus être de maintenir des intérêts de corps en diffusant une image falsifiée de la « sérénité » grecque, et en projetant sur l'Antiquité l'« humanisme vague » que la petite-bourgeoisie a envie d'y retrouver, mais son but doit être l'« engendrement du génie », défini comme aptitude à estimer la « valeur de la vie ». L'élucidation généalogique de l'« inactualité » des Grecs, c'est-à-dire de leur « humanité » terrible et immorale, devrait susciter l'ébranlement et l'émulation nécessaires à un tel engendrement. D'une certaine manière, la « tâche » de Nietzsche dans les « Notes pour *Nous autres philologues* » n'a pas changé depuis *La Naissance de la tragédie* : il s'agit toujours de « saisir » *(ergreiffen)* l'Antiquité et de la dépasser pour engendrer le génie d'une culture supérieure – mais la « saisie » nietzschéenne des Grecs n'est plus métaphysique : elle est généalogique et anthropologique. On pourrait ajouter que cette généalogie antihumaniste de l'« humanité » grecque est une clé précieuse pour comprendre le titre du premier « livre pour esprits libres » : *Menschliches, Allzumenschliches* – le *« Menschliches »* étant précisément ce que les Grecs expriment plus ouvertement et plus passionnément que nous, si ouvertement et si passionnément que ce *« Menschliches »* en devient, pour nous, *« Allzumenchliches »*.

Les quatre articles de la première partie mettent la notion de « phase » à l'épreuve en la confrontant à une analyse concrète du mouvement de la pensée de Nietzsche par rapport à certaines thématiques fondamentales, et cette analyse de détail montre toute l'insuffisance des

interprétations habituelles. Selon Eugen Fink, par exemple, à l'époque de *Choses humaines, trop humaines*, « on a l'impression que Nietzsche renie tout d'un coup ce qu'il a dit auparavant, qu'il brûle ce qu'il a adoré et qu'il adore ce qu'il a brûlé. Ses positions semblent mises à l'envers[1] ». C'est d'ailleurs ce qu'en ont pensé les Wagner : « s'il y a un homme qui aurait été incapable de comprendre *La Naissance de la tragédie*, c'est bien Voltaire, que Nietzsche célèbre ici », note Cosima le 25 avril 1878, c'est-à-dire le jour où le « nouvel ouvrage de l'ami Nietzsche » est arrivé à Bayreuth[2]. Fink ne s'en tient pas, quant à lui, à cette impression : « Mais c'est précisément un problème de savoir si la deuxième période signifie pour ainsi dire une vision du monde nouvelle et opposée chez le philosophe, ou bien si, dans un sens plus profond, sa pensée n'a pas maintenant évolué de façon authentique, si donc son intention du début ne s'est pas épanouie. » Fink ajoute que si *Choses humaines, trop humaines*, comme le dit Nietzsche lui-même, est le témoignage d'une « crise », cette crise est « une libération par laquelle il est devenu lui-même, la rupture des liens de la vénération, qui l'avaient trop longtemps retenu et rendu aveugle à la tâche de son existence, qu'aucun autre que lui ne pouvait assumer[3] ».

Eugen Fink a parfaitement raison de remettre ainsi en question « la manière devenue habituelle d'interpréter la pensée de Nietzsche à partir de sa biographie », puisque, comme l'a montré Germán Meléndez, cette pensée ne s'approfondit pas de façon linéaire, et puisque l'ordre des livres publiés ne correspond pas forcément à celui des expériences vécues. La rupture et la « déchirure profonde » qui caractérisent la vie de Nietzsche entre 1876 et 1880 n'impliquent pas forcément une rupture du même ordre dans le développement de sa pensée. Fink ne sait donc que faire du constat auquel il parvient après avoir comparé à grands traits *Choses humaines, trop humaines* et *La Naissance de la tragédie* : « À travers presque tous les thèmes, la deuxième période de Nietzsche semble le retournement de la première[4]. » L'analyse des textes semble ainsi confirmer l'« interprétation biographique » que Fink voulait pourtant rejeter ! Fink, qui présuppose néanmoins une cohérence profonde de la « vie questionnante » de Nietzsche, résout le problème en reprenant la légende (forgée par le livre de Bertram :

1. Eugen Fink, *La Philosophie de Nietzsche*, trad. Hans Hildenberg et Alex Lidenberg, Paris, Éditions de Minuit, 1965, p. 53.
2. Cosima Wagner, *Journal*, trad. Michel-François Demet, Paris, Gallimard, 1979, t. III, p. 94.
3. Eugen Fink, *op. cit.*, p. 54.
4. *Ibid.*, p. 62.

Nietzsche. Essai de mythologie) d'un Nietzsche-Janus, « figure à deux visages : à la fois philosophe et sophiste[1] ». C'est parce que Nietzsche est un virtuose de la « sophistique existentielle », parce que ses idées ne sont ni vraies ni fausses, mais sont d'abord « des symptômes vitaux, des signes qui trahissent une existence », que l'interprétation biographique est absurde. Mais que dire, si cette interprétation est confirmée par l'étude des textes et de la pensée ?

La seule solution pour Fink est de conclure au caractère ambigu et transitoire de la philosophie de l'esprit libre (qu'il appelle l'« *Aufklärung* de Nietzsche ») : « La deuxième période est essentiellement transition[2]. » La plupart des commentateurs partagent ce point de vue, et c'est ce qui vaut à *Choses humaines, trop humaines* d'être, le plus souvent, sous-estimé et négligé. Fink le dit très bien : « Cette deuxième période de Nietzsche est peut-être la plus difficile à interpréter. Elle n'est pas seulement le retournement de la première mais déjà orientation vers la troisième, fût-ce d'une façon secrète et cachée. » Si *Choses humaines, trop humaines* est un livre essentiel pour Fink, c'est donc parce qu'il ne correspond pas à une « crise » mais à une « transition ». N'est-ce pas une autre façon de mettre cette œuvre à part et, peu ou prou, d'en faire une sorte de parenthèse ? Il faut bien reconnaître pourtant qu'on y trouve des vestiges de la « métaphysique d'artiste » et des « aurores » qui s'éveillent à peine. Mais une telle stratification est précisément pour Nietzsche, comme le rappelle Sandro Barbera, la caractéristique principale de la modernité, et elle se retrouve dans toutes les autres phases de sa pensée (si « phases » il y a). En fait, l'étude attentive des fragments posthumes et des manuscrits préparatoires – étude rendue possible par le travail de Giorgio Colli et Mazzino Montinari – montre que la pensée de Nietzsche progresse en se stratifiant et qu'il n'y a jamais en elle ni véritable « rupture » ni période de « transition » : toute rupture officielle masque un long processus de révision, de réinterprétation, de « critique » et d'« approfondissement » ; il n'y a donc pas lieu non plus de parler de transition, puisque sa pensée est *toujours* en « devenir ».

Les six articles de la deuxième et de la troisième parties, tout en confirmant les acquis de la première, sont consacrés à l'étude de quelques-uns des aphorismes et des thèmes de *Choses humaines, trop humaines*.

---

1. *Ibid.*, p. 55.
2. *Ibid.*, p. 65.

Luca Lupo se penche tout d'abord sur un texte qui n'est que rarement commenté, mais néanmoins essentiel : le dialogue du voyageur et de son ombre, qui ouvre et referme le second Appendice de *Choses humaines, trop humaines* (et qui lui donne son titre). Son article, intitulé : « Ombres. Notes pour une interprétation du dialogue de Nietzsche *Le Voyageur et son ombre* », fait le point, notamment, sur la figure du voyageur, auquel Nietzsche associait déjà, dans le dernier aphorisme de *Choses humaines, trop humaines*, sa « philosophie du matin », et qu'on retrouve ensuite très souvent dans son œuvre. Il examine aussi le symbolisme de l'ombre, en l'inscrivant dans un dialogue complexe avec Homère, Dante, Fontenelle ou Platon, en le rapprochant du symbolisme des « chaînes » et en appliquant au dialogue du voyageur et de son ombre la catégorie freudienne de l'« inquiétante étrangeté ». La partie la plus intéressante de cette étude est sans doute l'élucidation de l'articulation entre l'image de l'ombre, l'« attaque contre Platon » et la « doctrine des choses les plus proches » que Nietzsche élabore dans *Le Voyageur et son ombre* et que l'ombre rappelle au début du second dialogue (l'Épilogue) : « De tout ce que tu as dit, rien ne m'a plu *davantage* que certaine promesse : vous allez redevenir bons voisins des choses les plus proches ». Platon est en effet le penseur du mépris des « choses proches » et de l'« évasion » vers le ciel des Idées[1] ; pour le dire autrement, et pour reprendre une formule de la *République* et des *Lois* que Nietzsche cite dans l'aphorisme 628 de *Choses humaines, trop humaines* : Platon méprise les « choses humaines » dont aucune « n'est digne d'un grand sérieux », et définit la philosophie, dans le *Théétète* notamment, comme un exercice d'« assimilation au divin ». Il s'agit donc de se détourner des « choses proches » et des « choses humaines » pour s'élever à la contemplation des « choses lointaines », divines et métaphysiques – exactement comme le prisonnier de la caverne doit se détourner des « ombres » qui voltigent tout près de lui, sur la paroi, s'il veut accéder au soleil du Bien et de la Vérité. Pour Nietzsche, il faut au contraire prendre les « ombres » au sérieux, c'est-à-dire réhabiliter tout ce que Platon néglige et discrédite dans sa métaphysique : le devenir, le corps, la sensibilité, la vie, l'ensemble des « choses humaines, trop humaines ». C'est alors seulement que les « ombres » de Platon ne seront plus des ombres (semblables aux « ombres de l'Hadès » rencontrées par Ulysse) et se dissiperont pour laisser place à une nouvelle *Aurore*.

1. Cf. le *Théétète*, 172c-177c.

Dans son article intitulé « Lessing, un esprit libre. Sur l'aphorisme 103 du *Voyageur* », Ernani Chaves examine ensuite, avec beaucoup de finesse, les « sentiments » de Nietzsche à l'égard de Lessing, reconstituant minutieusement tout un jeu de distinctions et de rapprochements. La figure de Lessing se trouve replacée dans une vaste constellation de références nietzschéennes : Schopenhauer, Montaigne, Shakespeare, Schiller, Strauss, Voltaire, Goethe, Euripide, Aristote, Wagner, Sophocle, Marivaux (pour ne citer que les plus importants) – l'interprète doit faire preuve de beaucoup de subtilité pour ne pas se perdre dans un tel labyrinthe ! L'auteur nous fait ainsi pénétrer au cœur de ce que Nietzsche appelle à l'époque sa « théorie du style ». Il n'essaie pas de comparer cette théorie à celle plus tardive du « grand style », qu'on trouve par exemple dans *Le Crépuscule des idoles*, mais il s'efforce de montrer comment cette théorie se constitue. Pour ce faire, il suit le fil directeur de la référence à Lessing, ce qui lui permet à la fois de rassembler des éléments dispersés dans tout un ensemble de textes, et de souligner les inflexions et les évolutions des conceptions de Nietzsche, de *La Naissance de la tragédie* au *Voyageur et son ombre*. Ernani Chavez insiste particulièrement sur deux questions essentielles : celle du « classicisme » et celle de la *« Heiterkeit »*, de la « sérénité ». Qu'est-ce qu'un classique ? qu'est-ce qui distingue et oppose les « classiques » et les « romantiques » ? en quoi le classicisme a-t-il à voir avec la liberté de l'esprit ? Ces questions sont essentielles, et resteront essentielles pour Nietzsche. Mais le plus important, c'est que la question du classicisme rejoint celle de la *« Heiterkeit »* : il n'y a de style gai, serein, joyeux, que là où l'on s'impose une sévère discipline, là où l'« improvisation » et la sentimentalité romantique sont bannies. C'est le cas chez Montaigne, par exemple, ou chez les « moralistes » français du XVII^e^ siècle – c'est aussi le cas chez Lessing (le « penseur », non le poète ou le dramaturge), qui a beaucoup fréquenté, selon Nietzsche, « l'école des Français ». Ajoutons qu'avec cette « théorie du style » et ce rapprochement du « classicisme » et de la *« Heiterkeit »*, Nietzsche formule un certain nombre d'intuitions que l'on retrouve, corrigées, éclaircies, renforcées par les acquis théoriques et conceptuels de la « physiologie de l'art », dans la doctrine du « grand style ».

Enfin, dans le troisième article de cette partie : « "Éléments de la vengeance". Langage et connaissance de soi chez Nietzsche dans l'aphorisme 33 du *Voyageur et son ombre* », Marco Brusotti se livre à l'exercice difficile d'analyser un aphorisme du *Voyageur et son ombre* en reconstituant le dialogue que Nietzsche y poursuit avec un autre

texte : le chapitre sur la « conception naturelle du droit » du *Cursus der Philosophie* d'Eugen Dühring, puis d'étudier comment l'analyse du *Voyageur et son ombre* est reprise, avec beaucoup plus de force et de cohérence, dans la troisième dissertation de *La Généalogie de la morale* – Nietzsche se montrant, en 1887, bien moins dépendant de Dühring (qu'il critique néanmoins dès le début). L'auteur souligne notamment la modestie de l'analyse du *Voyageur et son ombre* : le second « élément » de la vengeance (« élément » au sens chimique du terme), c'est-à-dire la vengeance proprement dite, n'a pas grand-chose à voir avec le « ressentiment » analysé dans *La Généalogie de la morale*. Et pourtant, Marco Brusotti montre qu'il aurait pu en être autrement : lorsqu'il examine ce qu'il appelle le « divertissement des malades » dans l'aphorisme 174 du *Voyageur et son ombre*, Nietzsche décrit en effet un phénomène psychologique analogue au « ressentiment » – et il semble disposer, par ailleurs, de l'« arsenal conceptuel nécessaire » à l'analyse généalogique du ressentiment. Nietzsche est en fait encore trop dépendant de Dühring pour associer le phénomène qu'il évoque dans l'aphorisme 174 et la vengeance proprement dite. Le mouvement de sa pensée est pour ainsi dire bloqué. C'est un cas intéressant, car il montre que le développement de cette pensée est avant tout une émancipation ; plus précisément, que Nietzsche progresse en réinterprétant et dépassant ses références : il trouve ainsi sa conception de la vengeance et du « ressentiment » en s'affranchissant de l'analyse de Dühring, qu'il a toujours critiqué mais qui conditionnait sa conception initiale. De la même manière, on pourrait dire que Nietzsche trouve sa conception de l'affirmation de soi et de l'*amor fati* en se libérant du modèle schopenhauérien, c'est-à-dire en le critiquant tout en se le réappropriant et en le réinterprétant de façon radicale.

Ces études, consacrées toutes les trois à des textes du *Voyageur et son ombre*, nous montrent bien à quel point le développement de la pensée de Nietzsche est complexe – c'est une philosophie qui ne cesse de se nuancer en se ramifiant et en se stratifiant. Expliquer un aphorisme, c'est reconstituer un jeu extrêmement subtil d'associations et de dissociations, d'infléchissements successifs, de diffractions et de réfractions.

Dans la troisième partie de ce livre, Mathieu Kessler, Paul van Tongeren et Olivier Ponton étudient trois thèmes centraux de *Choses humaines, trop humaines* : l'idéalisme métaphysique, la démocratie et l'« allégement de l'existence ».

Mathieu Kessler, dans « La critique des idéaux dans *Choses humaines, trop humaines* », montre que Nietzsche utilise déjà la méthode

généalogique dans *Choses humaines, trop humaines*, même s'il n'emploie le terme « généalogie » qu'à partir de 1884, et s'il ne définit explicitement sa méthode généalogique qu'en 1887 dans la *Généalogie de la morale*. Nietzsche pressent même, dès 1878, les conséquences nihilistes de l'usage qu'on peut faire d'une telle méthode. En outre, Mathieu Kessler montre comment s'approfondit et se radicalise, dans *Choses humaines, trop humaines*, le « soupçon » que Nietzsche fait peser sur le langage depuis *Vérité et mensonge au sens extra-moral*. Pour la première fois dans *Choses humaines, trop humaines*, un philosophe se risque à une critique psychologique de l'idéalisme métaphysique – en s'appuyant, notamment, sur l'explication du phénomène du rêve. Mathieu Kessler montre que la force, la profondeur et l'originalité de la psychologie nietzschéenne (comparée à celle des empiristes anglais, par exemple) tiennent à ce que Nietzsche n'analyse pas la métaphysique comme un simple « phénomène de connaissance », mais retrouve généalogiquement les racines *morales* de ce phénomène. Nietzsche a donc changé de terrain depuis *La Naissance de la tragédie* : il n'analyse plus la connaissance sur le terrain de l'art, mais sur celui de la morale. Ce terrain restera le sien jusqu'à la fin, notamment dans l'aphorisme 344 du *Gai Savoir*, dans la première partie de *Par-delà bien et mal* ou dans la troisième dissertation de la *Généalogie de la morale*.

L'étude de Paul van Tongeren, « Esprit libre et démocratie », aborde une question longtemps négligée dans les études nietzschéennes – mais qui fait l'objet, depuis une dizaine d'années, de discussions passionnées (en particulier dans la littérature anglophone). Paul Van Tongeren reconstitue d'abord à grands traits la critique nietzschéenne de la démocratie, analysant notamment l'articulation des concepts d'« égalité » et de « faiblesse », et montrant comment Nietzsche, le plus souvent, ne réduit pas la démocratie à un régime politique, mais l'assimile à une vaste entreprise de nivellement et de neutralisation des différences : la « culture démocratique » repose ainsi sur l'« utilitarisme », car en rendant les hommes « pareils et pareillement médiocres », elle les rend « grégaires » et « utiles » – c'est-à-dire utilisables. Or, l'auteur souligne que dans *Choses humaines, trop humaines*, contrairement à ce qui se produit en général chez Nietzsche, le mot « démocratie » a presque sans exception une signification exclusivement politique, et non le sens large d'un processus culturel global. En outre, le jugement sur la démocratie y est beaucoup moins négatif et critique que dans les autres livres : Paul van Tongeren ose parler, avec beaucoup de précautions, d'une « tendance transcendante » dans l'évaluation nietzschéenne de la démocratie à l'époque de *Choses humaines, trop humaines* (tendance

que l'on retrouve ensuite, selon lui, dans l'ensemble de l'œuvre), Nietzsche semblant parfois considérer l'inévitable démocratisation de l'Europe comme une transition vers une époque nouvelle et un nouvel « avenir », qu'il ne peut encore préciser. Dès *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche serait donc un « philosophe de la transcendance », au sens où sa philosophie serait déjà celle d'un « dépassement continuel ». L'article de Paul van Tongeren suggère une continuité entre la « philosophie de l'esprit libre » et l'analyse beaucoup plus tardive du nihilisme européen : de même que le nihilisme est un phénomène « équivoque », qui peut être un symptôme d'épuisement (l'homme n'a plus la force de croire en la valeur de la vie) ou de renforcement (l'homme a la force de ne plus croire en la valeur de la vie), et qui est ainsi un bon ou un mauvais présage, de même la « démocratisation de l'Europe » est un danger pour la culture, mais peut-être aussi la condition d'une véritable évolution.

La dernière étude de ce volume, intitulée « Les esprits libres sont les "dieux *à la vie facile*" », est consacrée au thème de l'« allégement de l'existence » – l'« allégement » *(Erleichterung)* consistant à se rendre la vie à la fois plus « légère » et plus « facile » (conformément aux deux significations de l'adjectif *« leicht »* en allemand). Il s'agit moins d'un thème que d'un ensemble de thèmes. Olivier Ponton étudie d'abord ce qu'il appelle le thème « anthropologique » de l'allégement de la vie, c'est-à-dire l'enquête de Nietzsche sur les « choses humaines, trop humaines » – celles-ci étant définies comme l'ensemble des « recettes » utilisées par les hommes pour se rendre la vie plus facile. Cet examen se fait parfois plus critique, lorsque Nietzsche dénonce les attitudes qui consistent à se rendre les choses trop faciles (notamment dans l'art et dans la religion). Cette dénonciation peut même aller jusqu'au rejet catégorique de toute procédure d'allégement de la vie, et jusqu'à la recherche résolue de la difficulté : c'est ce qu'Olivier Ponton appelle le thème « héroïque ». Or, ce mépris critique et héroïque de la « vie facile » semble contredire tout un ensemble de textes dans lesquels Nietzsche fait l'éloge de la légèreté et esquisse une véritable morale de l'allégement de l'existence. Nietzsche célèbre ainsi la légèreté, voire la « frivolité » d'Homère et de ses « dieux à la vie facile » ; il associe légèreté et « innocence du devenir », en assimilant parfois l'allégement à l'irruption d'un sentiment d'irresponsabilité ou à la reconnaissance de l'innocence de toutes choses : le nouvel « évangile » de l'aphorisme 107 de *Choses humaines, trop humaines* peut être lu comme une véritable doctrine de l'allégement de l'existence ; enfin, Nietzsche associe allégement de la vie et libération de l'esprit, notamment dans

ses réflexions sur ce qu'il appelle l'« irréligiosité » des artistes et des Grecs (en particulier d'Homère) et dans son effort pour réhabiliter la vie contemplative (Olivier Ponton rappelle le projet nietzschéen d'un « cloître pour esprits libres », dont il montre l'inscription dans le thème de l'allégement de l'existence, l'esprit libre étant défini comme « légèrement lié » à la vie active).

On trouve donc des textes dans lesquels Nietzsche critique et rejette la légèreté, l'allégement, la « vie facile » – dans d'autres textes, il les définit positivement et les place au cœur de sa nouvelle philosophie. Olivier Ponton montre qu'il faut distinguer deux formes d'allégement de la vie : les allégements critiqués et rejetés par Nietzsche consistent à s'alléger de soi-même, à s'alléger pour se fuir soi-même et, en fuyant ce que l'on est, pour échapper à une « tâche » trop lourde et à une réalité trop âpre et difficile. La vie ainsi allégée a perdu à la fois de sa substance et de son originalité. Les allégements célébrés et recherchés par Nietzsche consistent au contraire à s'alléger de tout ce qui nous détourne de nous-mêmes : la vie réellement légère et facile, celle des dieux d'Homère, de l'innocence du devenir ou des esprits libres, est une vie plus réelle et plus individuelle. Nietzsche définit alors un allégement supérieur de la vie, un allégement anti-idéaliste et anticonformiste qui implique l'affirmation de soi et l'apprentissage de l'amour du réel.

Entre 1875 et 1880, les analyses et réflexions de Nietzsche associées à l'idée de l'allégement de l'existence, apparemment si diverses (au point qu'elles semblent parfois contradictoires), présentent en fait une remarquable cohérence : c'est en critiquant et rejetant certaines procédures d'allégement que l'on peut parvenir à une légèreté et à une « facilité » véritables. Olivier Ponton montre notamment que, dans cette thématique de l'allégement de la vie, un certain nombre de thèmes antérieurs se développent et s'infléchissent, comme celui de la « véracité héroïque » de l'« homme de Schopenhauer » ou, inversement, celui du « mensonge nécessaire à la vie », mais aussi que cette thématique s'inscrit dans le contexte plus général de la rupture avec la « métaphysique d'artiste » et de l'élaboration de ce qu'on pourrait appeler la morale de Nietzsche – celle-ci se constituant à la fois comme une morale de l'embellissement de la vie, de l'affirmation de soi et de l'amour du réel. Tous ces thèmes convergent et s'articulent notamment dans l'image du « poids le plus lourd », c'est-à-dire dans la pensée de l'éternel retour, telle que Nietzsche la présente dans l'aphorisme 341 du *Gai Savoir* : le plus grand « allégement de la vie » consiste à supporter le « poids le plus lourd » ; et c'est en supportant ce poids – c'est-à-dire l'importance que toutes choses revêtent lorsque l'on vit

dans la pensée qu'elles reviendront éternellement à l'identique – que l'on accède à l'*amor fati*, à cet amour qui transfigure, embellit, illumine une réalité qu'il permet néanmoins d'accepter telle qu'elle est.

Chacune des dix études de ce volume correspond à une perspective originale adoptée sur la « philosophie de l'esprit libre » et, plus précisément, sur *Choses humaines, trop humaines* et sur ses deux « Appendices ». Mais un même constat peut être fait, quelle que soit la perspective adoptée – que l'on étudie l'évolution générale de l'œuvre de Nietzsche, un aphorisme en particulier ou un thème, voire un ensemble de thèmes : la philosophie de Nietzsche est irréductiblement réfractaire à toute idée de « système ». Paolo D'Iorio l'a bien montré : envisagée diachroniquement ou synchroniquement, la pluralité des « phases » et des « strates » de cette pensée exige une lecture génétique rigoureuse et une attention permanente à la diversité des « chemins thématiques » qui se développent, se côtoient, se croisent, se perdent ou réapparaissent tout au long de l'œuvre. Et cette diversité, conformément à la théorie nietzschéenne du « grand style » et de la stylisation, présente aussi une unité, une cohérence, une logique : celles d'une évolution et d'une diversification permanentes. Contre l'immobilisme du système, Nietzsche privilégie le mouvement du dépassement continu de soi-même et la tension vers l'unité du style de la pensée. C'est une contrainte de ce genre qui s'affirme dans ce que Lou Salomé appelait les « métamorphoses » de Nietzsche[1]. Cette cohérence dynamique caractérise, nous espérons l'avoir suffisamment montré dans ce volume, la « philosophie de l'esprit libre », mais elle vaut pour l'ensemble de la pensée de Nietzsche. Cette pensée ne peut pas être réduite à un petit nombre de principes fondamentaux, qui formeraient un système donnant une formule magique pour comprendre l'ensemble de la réalité. Elle est bien trop riche pour cela, et sa richesse excède toute structure rigide et atemporelle, même quand c'est Nietzsche lui-même, comme dans le cas du projet avorté de *La Volonté de puissance*, qui s'efforce de les fixer. La philosophie de Nietzsche, en revanche, comprend une myriade d'analyses particulières qui cherchent à décrire un univers naturel et culturel qui n'est pas organisé comme un tout cohérent, mais composé de stratifications successives, une surface sur l'autre, sans noyau originaire ou fin ultime. Si en philosophes nous voulons comprendre quelques bribes

1. C'est le titre de la deuxième partie de son livre : *Friedrich Nietzsche à travers ses œuvres*.

de ce monde, nous trouverons dans la philosophie de l'esprit libre une profusion d'analyses et surtout une bonne méthodologie pour poursuivre nous-mêmes l'enquête.

Paolo D'Iorio et Olivier Ponton

PREMIÈRE PARTIE

Phases

Système, phases, chemins, strates

Modèles et outils pour l'étude d'une philosophie en devenir

Paolo D'Iorio[1]

Nous ne nous laisserions pas brûler
pour nos opinions : nous ne sommes pas
tellement sûrs d'elles. Mais peut-être pour
le droit d'avoir et de modifier nos opinions.

F. Nietzsche, *Le Voyageur et son ombre*,
aphorisme 333

Un esprit libre à Sorrente

À l'automne 1876, Nietzsche demande à l'université de Bâle une année sabbatique pour de graves motifs de santé et entreprend son premier voyage vers le Sud, à Sorrente. Dans le calme et dans l'enchantement de la péninsule sorrentine, au milieu d'un petit groupe d'amis, s'accomplit un changement décisif dans sa vie et dans l'orientation de sa philosophie.

D'un point de vue formel, le changement de style philosophique se manifeste dans les carnets de Sorrente par le choix de la forme aphoristique, et du point de vue des enjeux philosophiques par un tournant antimétaphysique. Dans *La Naissance de la tragédie* (1872), Nietzsche

1. Chargé de recherche à l'Institut des textes et manuscrits modernes (CNRS-ENS), Paris (France).

avait bâti une métaphysique de l'art et de l'artiste affirmant que l'existence n'est digne d'être vécue qu'à partir d'une perspective esthétique. En réalité, dès l'époque où il écrivait *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche était conscient que cette vision du monde n'était qu'une belle illusion et qu'elle n'avait qu'une valeur mythique, servant dans la lutte qu'il menait aux côtés de Wagner pour pousser l'Allemagne à un renouvellement de sa culture et de sa civilisation.

Mais en 1876, Nietzsche ne croit plus au bien-fondé de ce combat, il renie la phase wagnérienne, reprend certains acquis de sa formation philosophique et philologique et s'ouvre à la pensée de la modernité, à l'histoire, à la science. Parmi les papiers de Sorrente se trouve un passage très explicite à ce sujet :

> Je veux expressément déclarer aux lecteurs de mes précédents ouvrages que j'ai abandonné les positions métaphysico-esthétiques qui y dominent essentiellement : elles sont plaisantes, mais intenables[1].

Cette transformation philosophique s'accompagna – et Nietzsche savait qu'il ne pouvait en être autrement – d'une rupture avec Wagner et avec la plupart de ses amis, qui partageaient les idées du mouvement wagnérien : « D'ici peu, je devrai exprimer des idées *considérées comme infamantes* pour celui qui les nourrit ; alors même mes amis et mes relations deviendront timides et peureux. Il me faut aussi passer à travers ce brasier-là. Ensuite, je m'appartiendrai toujours plus à moi-même », avait-il écrit un an auparavant[2].

Nietzsche décide de s'éloigner de Wagner, d'abandonner son métier de professeur et de changer totalement d'existence. Ce premier voyage lui donne la force de prendre cette décision. Après son séjour à Sorrente, il tentera bien encore une fois de retourner enseigner à Bâle ; souffrant, entre la vie et la mort, il tentera bien de revenir en arrière, pour retrouver la protection de la petite famille de Naumburg. Inutilement, car sa véritable vocation l'appelle maintenant et le pousse vers la solitude, vers une vie de philosophe errant, vers le Sud.

À Sorrente, dans la grande chambre du deuxième étage de la villa Rubinacci, qui donne sur un petit bois d'oranger et, plus loin, sur la mer, sur le Vésuve et les îles du golfe de Naples ; dans les après-midi lumineuses de l'automne, silencieuses et parfumées d'odeurs d'oranges, encore imprégnées du soleil de midi et de sel marin ; pendant les soirées de lecture à haute voix, avec des amis, ou durant les excursions à Capri

1. FP 23 [159] 1876-1877.
2. FP 5 [190] 1875, cf. l'aphorisme 619 de *Choses humaines, trop humaines*.

ou au carnaval de Naples ; au cours de promenades dans les petits villages qui s'égrènent le long d'un des plus beaux golfes du monde, sur cette terre où les Anciens croyaient entendre les sirènes ; pendant les matinées passées à écrire les premiers aphorismes de sa vie, dont les brouillons sont encore désignés sous le nom de *Sorrentiner Papiere*, Nietzsche décide définitivement de devenir philosophe.

C'est à Sorrente qu'il écrira la plupart des aphorismes de *Choses humaines, trop humaines*, le livre dédié à Voltaire qui annonce sa philosophie de la maturité. Le 19 décembre, Nietzsche prend sur lui d'écrire une longue et importante lettre à Cosima Wagner pour son anniversaire. Cette lettre se lit comme une sorte de bilan de son état d'âme, comme pour prendre lentement congé d'une phase de sa vie. Entre le souvenir des phases précédentes et le pressentiment encore flou de l'évolution à venir, sont évoqués indirectement, de façon accidentelle, plusieurs points sensibles du rapport du jeune philologue avec Richard Wagner**,** points qui laissent présager, après le refroidissement de leurs rapports, un nouveau développement de cet esprit inquiet[1]:

> Votre anniversaire est arrivé, et je ne connais pas de mot par lequel je puisse espérer exprimer ce que vous éprouvez en cet instant. Des vœux ? Vous souhaiter le bonheur ? – je ne comprends presque plus ces mots quand je pense à vous ; quand on a appris à prendre la vie de haut, la différence entre bonheur et malheur disparaît, et l'on va bien au-delà des « vœux ». […]
>
> Le recul que j'ai pris du fait de mon mode de vie actuel, qui m'est imposé par la maladie, est si considérable que les huit dernières années me sortent presque de l'esprit et que s'y précipitent les périodes antérieures, auxquelles, dans les préoccupations incessantes de ces années, je n'avais plus pensé. Presque chaque nuit je me retrouve en rêve avec des personnes oubliées depuis longtemps, et même avec des morts.
>
> Les moments de l'enfance et de l'école, je les ai parfaitement présents à l'esprit ; examinant les buts que je m'étais fixés dans le passé, et ce à quoi je suis effectivement arrivé, je suis frappé par le fait que je suis allé bien au-delà des espérances et des aspirations générales de la jeunesse ; et au contraire, de tout ce que je m'étais sérieusement proposé de faire, je n'ai pu à ce jour réaliser que le tiers. Il est probable que les choses ne changeront pas même dans l'avenir. Si j'étais vraiment en bonne santé – qui sait si je ne me fixerais pas des objectifs aventureux ? Malheureusement, je suis contraint d'amener un peu les voiles.
>
> Pour les prochaines années à Bâle, je me suis proposé de mener à bien certains travaux philologiques, et mon ami Köselitz s'est déclaré prêt à m'aider en qualité de secrétaire, lisant pour moi et écrivant sous ma dictée (puisque mes yeux

1. Cette lettre a été magistralement commentée pour la première fois par Mazzino Montinari (« Nietzsche und Wagner vor hundert Jahren », *Nietzsche Lesen*, Berlin, de Gruyter, 1982, p. 38-43), que nous suivrons par endroits.

> sont presque perdus). Une fois terminés les travaux philologiques, m'attend quelque chose de plus difficile : serez-vous surprise si je vous avoue une divergence avec la doctrine de Schopenhauer, qui s'est développée peu à peu et dont j'ai pris conscience presque inopinément. Je ne suis d'accord avec lui sur aucun des principes généraux ; déjà, quand j'écrivais sur Schopenhauer, je me rendais compte que j'avais dépassé toute la partie dogmatique ; pour moi l'homme était tout. Entre-temps ma « raison » a été très active – mais ainsi la vie est devenue un peu plus difficile et le fardeau plus lourd ! Comment pourra-t-on résister jusqu'à la fin ?
>
> Savez-vous que mon maître Ritschl est mort ? J'ai appris la nouvelle presque dans le même temps que j'ai su la mort de ma grand-mère et celle de Gerlach, mon collègue philologue de Bâle. Cette année encore, une lettre de Ritschl avait renforcé en moi l'émouvante impression que je gardais des temps de ses premiers rapports avec moi : il me confirmait sa confiance affectueuse et sa fidélité, même s'il jugeait inévitable une tension momentanée dans notre relation, un éloignement respectueux. C'est à lui que je dois l'unique bénéfice important que j'aie reçu dans ma vie, ma chaire de philologie à Bâle : je la dois à sa liberté de pensée, à sa finesse d'esprit et à sa générosité envers les jeunes gens. […]
>
> Avec un respect immuable, votre
>
> Friedrich Nietzsche.
>
> Sorrente, Villa Rubinacci. J'oubliais les hommages du Dr Rée.

La première chose qui frappe dans cette lettre est ce « rêver de morts », de la part d'un homme suspendu entre le passé et l'avenir. Ce motif réapparaît presque deux ans plus tard parmi les brèves annotations d'un petit calepin intitulé *Memorabilia* et datant de l'automne 1878 : « À Sorrente, j'ai enlevé la couche de mousse de neuf années. Rêver de morts ». Il se généralise ensuite dans un aphorisme des *Opinions et sentences mêlées* : « *Signe de grands changements*. Rêver de personnes depuis longtemps oubliées ou mortes est signe qu'on a subi de grands changements en soi-même et que le sol sur lequel on vit a été entièrement retourné ; alors les morts se lèvent et notre lointain passé devient un nouveau présent[1]. »

Le grand changement que Nietzsche est en train de vivre, nous l'avons vu, est l'éloignement de son passé récent : les années de Bâle, l'amitié avec Wagner et toute la constellation d'idées de *La Naissance de la tragédie* et des *Considérations inactuelles* lui paraissent désormais très lointaines. En revanche, les souvenirs, les impressions de son enfance et de son adolescence affleurent à sa conscience et visitent ses rêves. Ce sont surtout des expériences intellectuelles, ses premiers

1. Voir *Opinions et sentences mêlées*, aphorisme 360. Cf. FP 23 [33] 1878.

contacts avec la philosophie, qui lui reviennent à l'esprit. Il est devenu professeur à vingt-quatre ans, allant « bien au-delà des espérances et des aspirations générales de la jeunesse », mais il est maintenant conscient de n'avoir pas réussi à développer ce qui l'intéressait vraiment.

Neuf ans auparavant, d'octobre 1867 à mars 1868, alors qu'il accomplissait son service militaire en tant qu'artilleur à cheval, il avait ébauché toute une série d'études philosophiques sur la téléologie, « sur le concept d'organique, de Kant à nos jours », et sur le matérialisme des Anciens et des Modernes. À la fin de ses études universitaires et avant de devenir professeur, le jeune helléniste sentait ainsi se produire en lui un passage graduel de la philologie à la philosophie matérialiste de son époque autour de la figure clé de Démocrite, « le seul philosophe qui vive encore[1] ».

Survenue à ce moment précis, sa nomination à Bâle l'avait obligé à tout abandonner. Entre Bâle et la résidence de Wagner à Tribschen, il s'était laissé entraîner par la musique et par la polémique, et avait accouché d'abord d'un étrange centaure, un livre wagnérien sur la naissance de la tragédie enfantée par l'esprit de la musique, qui lui avait valu une certaine notoriété, un rapport très étroit avec le Maestro, mais aussi l'incompréhension de ses confrères. Certes, même dans cette période de travail et de combat, les réflexions sur les philosophes anciens avaient gardé une place décisive dans son esprit, comme nous le montrent ses cours sur « Les philosophes préplatoniciens[2] », mais ils étaient comme ensevelis sous la « couche de mousse » du travail philologique et sous l'éclat de son activité publique en faveur de la cause wagnérienne.

En somme, si Cosima voulait bien la lire, cette lettre lui disait d'abord : « Je voulais faire œuvre de philosophe, non de professeur de philologie et de propagandiste wagnérien. » Puis elle exprimait l'intention qu'avait Nietzsche de reprendre dans un premier temps les travaux philologico-philosophiques sur Démocrite, pour entamer ensuite « quelque chose de plus difficile » : une critique de la philosophie de Schopenhauer. Nietzsche avoue à Cosima que, dès l'époque de la troisième *Considération inactuelle* sur Schopenhauer (1874), il ne croyait plus à « toute la partie dogmatique » de sa philosophie. D'après ses

1. Cahier P I 7, p. 43, trad fr. in F. Nietzsche, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 777.

2. Cf. Friedrich Nietzsche, *Les Philosophes préplatoniciens*, texte établi par Paolo D'Iorio d'après les manuscrits originaux. Introduction et appareil critique par Paolo D'Iorio et Francesco Fronterotta, trad. Nathalie Ferrand, Paris, Éditions de l'éclat, 1994, 395 p.

cahiers, nous savons que bien auparavant, dès l'époque de son service militaire, il avait, en effet, écrit une réfutation détaillée de la philosophie de Schopenhauer : vingt pages dures, impitoyables, qui commençaient par le constat que l'essai schopenhauerien d'expliquer l'énigme du monde à partir de la notion de « volonté » avait échoué[1].

La philosophie de Nietzsche a traditionnellement été divisée en trois phases, dont la première comprendrait *La Naissance de la tragédie* et les *Considérations inactuelles*, la deuxième les trois grands livres d'aphorismes – *Choses humaines, trop humaines*, *Aurore* et *Le Gai Savoir* –, et dont la dernière couvrirait la période du premier *Zarathoustra* jusqu'à la fin de la vie consciente de Nietzsche. Cette tripartition, qui sert essentiellement à mettre entre parenthèses la philosophie de l'esprit libre, à minimiser l'importance de la phase dite « positiviste » et à instaurer une continuité entre la première et la troisième phase, par exemple entre *La Naissance de la tragédie* et *Zarathoustra*, ou entre volonté de puissance nietzschéenne et volonté de vivre schopenhauerienne, n'est pas tenable. Et pourtant, cet « insupportable malentendu » qui a été déjà dénoncé par Mazzino Montinari[2] hante encore la critique nietzschéenne, alors que les textes et les manuscrits de Nietzsche montrent, par exemple, comment le *Zarathoustra* a pour une bonne part été composé en condensant des aphorismes des livres précédents[3].

En ce qui nous concerne, nous voulions relever la continuité qui s'instaure (et que Nietzsche lui-même souligne) entre les premières réflexions philosophiques contenues dans les cahiers de jeunesse et la philosophie de l'esprit libre de *Choses humaines, trop humaines*. Ainsi, c'est la période wagnérienne qui n'est, en réalité, qu'une *phase* bien

---

1. Voir Cahier P I 6, p. 118 *sq.*, in F. Nietzsche, *Œuvres*, éd. citée, p. 742 *sq*. Cosima s'inquiéta beaucoup de cette évolution : le nom de Schopenhauer était l'un des points forts de l'amitié entre Nietzsche et Wagner. Dans sa réponse du 1er janvier 1877, elle lui demande d'abord : « J'aimerais bien en savoir plus sur votre divergence avec Schopenhauer », et plus loin elle insiste : « Cela me passionnerait vraiment de connaître vos objections à l'encontre de notre philosophe. Ne voudriez-vous pas dicter une lettre pour moi à Brenner ? » Dans son journal, à la même date nous lisons : « Belle lettre du prof. Nietzsche, même si elle annonce qu'il s'éloigne de la doctrine schopenhauerienne ! »

2. Voir « Nietzsche *contra* Wagner : estate 1878 », in Enrico Fubini (éd.), *Quaderni di musica/Realtà*, 4, Milan, Unicopoli, 1984 ; trad. fr. in « Nietszche *contra* Wagner : été 1878 », *Nietszche*, M. Crépon (dir.), Paris, Éditions de l'Herne, 2000.

3. Nietzsche lui-même disait avoir « écrit le commentaire avant le texte » (lettre de Nietzsche à Malwida von Meysemburg du 20 avril 1883).

distincte dans l'évolution de la philosophie de Nietzsche. Preuve en est d'ailleurs, que même en pleine phase wagnérienne, restent dans les textes de Nietzsche des hésitations et de fortes ambiguïtés par rapport au projet wagnérien de fondation mythique de la culture allemande, dont Nietzsche lui-même s'était fait l'interprète dans *La Naissance de la tragédie*. Par exemple dans les réflexions sur les philosophes préplatoniciens, qui se concrétisent en une série de cours universitaires et en un écrit sur *La Philosophie à l'époque tragique des Grecs*, qui forment à l'intérieur même de la phase wagnérienne une tension irrésolue entre la force mythique, cohésive de l'art, et l'esprit analytique et désagrégeant de la philosophie.

Il faudrait donc plutôt mettre entre parenthèses la phase wagnérienne et instaurer une plus forte continuité entre les premières réflexions des écrits de jeunesse et la philosophie de l'esprit libre de *Choses humaines, trop humaines*, et on verrait alors que la philosophie de Nietzsche ne commence pas avec la métaphysique de l'art de *La Naissance de la tragédie*, sous l'égide de Schopenhauer et aux côtés de Wagner, mais avec la valorisation de Démocrite, une ébauche d'essai contre la téléologie et une critique impitoyable de la métaphysique de Schopenhauer.

En d'autres termes, on pourrait dire que la philosophie de Nietzsche entre 1869 et 1878 présente un phénomène karstique, comme ces fleuves qui à un certain moment quittent la surface, s'enfouissent dans les profondeurs de la terre pour réapparaître plus loin, comme venant de nulle part. Mais il est probable qu'après avoir abandonné la vision systématique de cette philosophie en devenir, il faudrait également abandonner l'image d'une répartition par phases diachroniques (même avec des phénomènes karstiques), pour essayer d'explorer l'idée d'une analyse de la philosophie de Nietzsche par couches superposées, où chaque thème se développe de manière autonome, ou de toute façon non nécessairement synchrone par rapport aux autres.

Système

La légende veut que Nietzsche ait dit tout et le contraire de tout et que sa philosophie soit intrinsèquement incohérente, double, contradictoire. Magistralement mise au point et diffusée par la tentative (réussie) de mythologie d'Ernst Bertram[1], cette légende a eu une forte influence

1. Ernst Bertram, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie* [1re éd., Berlin, Bondi, 1918], Bonn, Bouvier, 1985.

sur toute la réception de Nietzsche au XX^e siècle. Voici quelques lignes éloquentes de Bertram :

> Nous concevons Nietzsche comme il a conçu, lui, les philosophes allemands ; « Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, leur double nature, à l'allemande » ; il nous donne la sensation que lui donnaient, à lui, les romantiques, « types de natures ambiguës » ; nous le voyons comme il a vu Socrate le plébéien : « une caricature, au sens propre du terme, parce que surchargé de qualités qui ne peuvent absolument pas coexister en une seule et unique personne ». Il est devenu pour nous le grand phénomène où se manifeste la Limite, il est devenu l'incarnation historique la plus récente de l'*anèr dipsuchos* de l'épître de saint Jacques, c'est-à-dire l'homme à l'âme double ; il a illustré, par l'exemple le plus inoubliable, la phrase de Lichtenberg, que ce sont toujours les créatures les plus étranges qui se trouvent sur la limite. Si Kant assure que nous « connaissons » un objet quand nous avons réalisé l'unité dans la multiplicité de son intuition – cette unité dans le multiple que présente la figure de Nietzsche se réalise et s'exprime, c'est assez paradoxal, dans la *dualité* qui descend jusqu'au tréfonds de sa nature intime. (De là l'aspect troublant de cette figure, pour tant de gens qui s'en tiennent à un seul des côtés de l'antinomie, et, de ce point de vue unilatéral, n'arrivent pas à concilier les contradictions de Nietzsche homme et, à plus forte raison, image.) Bien plus ; il nous semble que toute l'évolution de l'image « Nietzsche » s'incline et s'oriente vers le mythe du sceptique croyant, vers la légende du blasphémateur assoiffé de Dieu, vers l'apparence d'un commencement de la fin prophétique[1].

Même chez ceux qui ne partagent pas la volonté mythologiste et l'idée absurde de faire de Nietzsche un penseur romantique, l'axiome du caractère constitutionnellement contradictoire de sa philosophie s'est

---

1. Ernst Bertram, *Nietzsche. Essai de mythologie*, trad. fr. Robert Pitrou, Paris, Éditions du Félin, 1990, p. 58-59. Voir également aux pages 60-61 : « Les chapitres qui vont suivre cherchent donc, précisément, à mettre en lumière la dualité d'âme inhérente à cet esprit, à montrer sa nature, ses valeurs comme les plateaux d'une grande balance en suspens ; chaque chapitre se plaçant à un point d'observation différent, mais toujours légitimé par une étude attentive de Nietzsche. Ainsi l'excursionniste conquiert l'image d'une montagne aimée, dès les diverses hauteurs qui la précèdent et rayonnent de sa masse centrale ; et les vues que l'on a, de chacune en particulier, si parfois elles se contredisent quant à la perspective, ne s'en complètent pas moins l'une l'autre pour offrir de la montagne une image qu'on n'obtiendrait jamais d'une visée unique. L'image de Nietzsche, telle qu'elle se compose au cours de ces chapitres, est celle du moment où semble se trouver actuellement son mythe. À mesure qu'il évoluera davantage, ce mythe entrera dans d'autres régions, toujours différentes, du ciel. Il suffit que le personnage de Nietzsche ait vécu, une fois sous cet aspect, devant des yeux humains, si seulement dans cette phase de sa lente mutation en image, il présente ce degré de vérité qui n'interdit pour l'avenir aucun progrès de sa légende, aucun approfondissement éventuel de son mythe. »

répandu en s'appuyant sur d'autres malentendus, comme le présupposé d'un système nietzschéen, l'utilisation de textes philologiquement douteux, le manque de sens historique.

L'usage de mauvaises éditions a sûrement une bonne part de responsabilité dans cette histoire de fourvoiements interprétatifs. Lire Nietzsche dans une des cinq éditions différentes de ce faux texte qu'est *La Volonté de puissance* ou dans le soi-disant *Livre du philosophe* ou dans d'autres recueils factices ou pots-pourris de fragments, telles les *Mauvaises pensées choisies*[1], ne peut que donner l'impression d'une étrange incohérence, comme le notait déjà Walter Kaufmann en 1950 :

> La publication de *La Volonté de puissance*, comme œuvre finale et systématique de Nietzsche empêche de distinguer entre ses œuvres et les notes préparatoires et crée une fausse impression selon laquelle les aphorismes de ses livres sont de la même teneur que ces notes éparses. Depuis lors, c'est *La Volonté de puissance* qui a été considérée comme la position finale de Nietzsche et non plus *Le Crépuscule des idoles* ou *L'Antéchrist*, et ceux qui la considèrent comme étrangement incohérente sont enclins à conclure qu'il doit en être de même pour son œuvre propre[2].

Il ne fait pas de doute qu'en lisant une compilation mêlant des fragments allant de 1870 à 1888, on puisse avoir cette impression. Il suffit d'imaginer un recueil de Kant qui mélangerait des fragments du Kant précritique, du Kant de la *Raison pure* et de celui de l'œuvre posthume. Ou encore une compilation qu'on présenterait comme « la plus importante œuvre en prose de Ludwig Wittgenstein », dans laquelle on trouverait des extraits des carnets intimes, quelques propositions du *Tractatus* et quelques paragraphes des *Recherches philosophiques*.

Les philosophes qui, à la suite de Hegel, se délectent de la contradiction et de sa force dialectique plus que des évidences arides de la philologie, se sont construit, à partir de l'exégèse de *La Volonté de puissance*, leur propre Nietzsche, nécessairement et intrinsèquement contradictoire. Il ne pouvait en être autrement : dès lors que l'on met l'un à la suite de l'autre un fragment posthume de 1872, le premier paragraphe d'une note de 1883 et deux lignes d'une annotation de 1888, on est amené soit à soutenir que Nietzsche était fou bien avant de le

---

1. *La Volonté de puissance*, Paris, Le Livre de poche, 1991 ; Paris, Gallimard, 1995 ; *Le Livre du philosophe*, Paris, GF-Flammarion, 1991 ; *Mauvaises pensées choisies*, Paris, Gallimard, 2000.

2. Walter Kaufmann, *Nietzsche : Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton, Princeton University Press, 1950, p. 7. Cf. tout le prologue où il est question de la « légende de Nietzsche ».

devenir, soit à construire une théorie transcendante de la contradiction… C'est cette dernière solution que choisit Jean Granier, qui la définit en ces termes :

> Cette méthode, nous souhaiterions la nommer une méthode *régressive-structurale* : cette dénomination nous semble, en effet, la plus propre à qualifier une méthode qui s'assigne pour but de *remonter jusqu'à l'origine des actes de transcendance* qui sont l'âme de la méditation nietzschéenne, et ce, en dévoilant la *structure* qui se trouve déployée par la transcendance elle-même et assure à celle-ci à la fois sa *continuité* spéculative et sa *richesse thématique*[1].

Alors que, sans inventer de nouvelles théories, il suffirait de bien comprendre et d'appliquer la définition du principe de contradiction donnée par Aristote dans le livre Gamma de la *Métaphysique* : « Il est impossible que le même attribut appartienne et n'appartienne pas en même temps, au même sujet et sous le même rapport, sans préjudice de toutes les autres déterminations qui peuvent être ajoutées, pour parer aux difficultés logiques[2]. »

« En même temps et sous le même rapport » précise Aristote. Donc pour établir si deux propositions publiées par Nietzsche se contredisent, il ne faut pas perdre de vue l'évolution temporelle et le contexte de son discours. Si on mélange des écrits d'époques différentes ou si on détache quelques phrases de leur contexte (pour ne pas parler du manque d'attention aux différents statuts des annotations posthumes, qui sont parfois utilisées par certains interprètes comme s'il s'agissait de textes publiés par Nietzsche lui-même), on trouvera sûrement que sa pensée est étrangement incohérente. Mais si, au contraire, comme le philosophe nous le dit expressément, ses écrits sont l'histoire de ses dépassements et son écriture n'est pas répétition, mais ajout, modification ou refus de ce qu'il avait précédemment publié, alors la philosophie de Nietzsche n'est pas contradictoire : elle évolue, tout simplement.

Or, certains interprètes pensent qu'un philosophe ne doit pas évoluer. Il doit concevoir un système cohérent qui, grâce à un petit nombre de principes, puisse expliquer toute la réalité et son devenir, et passer ensuite sa vie à le répéter ou, au maximum à en développer certaines

---

1. Jean Granier, *Le Problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 28. Sur ces questions voir le recueil de Mazzino Montinari, « La Volonté de puissance *n'existe pas* », Paris, Éditions de l'éclat, 1996, disponible également en ligne sur le site des Éditions de l'éclat à l'adresse <http://www.lyber-eclat.net/lyber/montinari/volonte.html>.
2. Aristote, *La Métaphysique*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1986, t. I, p. 195-196.

parties tout en respectant l'architecture générale du système. Et s'il change d'avis ? Il vaut mieux qu'il ne le laisse pas deviner, « par délicatesse envers ses adeptes », comme le dit Nietzsche[1], ou pour simplifier la vie aux interprètes qui ne savent ni voir ni apprécier la richesse et le mouvement de la pensée.

C'est vrai, Nietzsche n'a pas réussi à s'autolimiter à un système. Sa sœur lui est venue en aide, en tirant de ses papiers posthumes le système de la volonté de puissance. Mais c'était pire encore car, mis à part le malentendu originaire qui consiste à vouloir réduire la philosophie de Nietzsche à un système, l'opération n'était techniquement pas réussie, et chacune des différentes versions de *La Volonté de puissance* n'est rien de plus qu'un recueil maladroit de passages découpés ou réunis de la façon la plus insensée et la plus arbitraire. Même Heidegger l'avait remarqué[2] qui, en tant que membre du comité scientifique de la première édition historico-critique des œuvres de Nietzsche, s'était donné pour tâche de réordonner les fragments de l'époque de *La Volonté de puissance* et aurait sûrement mieux trahi Nietzsche que Peter Gast ou Friedrich Würzbach[3].

Si nous interprétons Nietzsche à l'aide de la notion de système nous sommes amenés à conclure que son système est contradictoire. À partir de là, ceux qui veulent défendre sa philosophie doivent mettre en œuvre

---

1. « C'est une parfaite marque d'excellence, pour une théorie, que son auteur ait été *quarante ans* sans concevoir la moindre méfiance à son égard ; mais je prétends qu'il n'y a encore eu aucun philosophe qui n'ait pas laissé tomber pour finir un regard de mépris – ou tout au moins de suspicion – sur la philosophie qu'avait inventée sa jeunesse. – Mais peut-être n'aura-t-il rien dit de ce revirement, par orgueil ou – ce qui est vraisemblable chez les natures nobles – par délicatesse envers ses adeptes » (*Choses humaines, trop humaines*, aphorisme 253).

2. Voici la liste de certains passages de son *Nietzsche*, où Martin Heidegger, se montre critique à propos de la compilation canonique : I, p. 40, p. 183, p. 320-322, p. 328-329, p. 375-380, p. 396, p. 488, II, p. 40-41, p. 83, p. 103, p. 140 (trad. fr. Paris, Gallimard, 1971).

3. Mais il aurait déclaré un jour à Ernesto Grassi : « J'ai travaillé longuement à une nouvelle compilation des écrits de Nietzsche de *La Volonté de puissance*, en opposition à celle que nous a laissée la sœur de Nietzsche, Elisabeth Förster : et ce matin j'ai détruit toutes mes notes » (Ernesto Grassi, *La Filosofia dell'umanesimo : un problema epocale*, éd. par Lino Rossi, Naples, Tempi Moderni, 1988, p. 26, cité in Franco Volpi, Postface à la traduction italienne du *Nietzsche* de Heidegger, Milan, Adelphi, 1995, p. 959-960). Sur *La volonté de puissance* voir l'article fondamental de Wolfgang Müller-Lauter : « "Der Wille zur Macht" als Buch der "Krisis" », *Nietzsche-Studien* 24, 1995, p. 223-260.

des stratégies pour neutraliser la contradiction ou pour la considérer comme l'indice d'une dimension plus profonde de la pensée. Les détracteurs, au contraire, auront beau jeu de dire que cela ne vaut pas la peine de s'occuper d'un écrivain qui prétend être philosophe sans y arriver. Pour ce qui nous concerne, nous voulons affirmer que Nietzsche ne se contredit pas, ou pour mieux dire, que la contradiction chez lui n'est pas une stratégie philosophique, mais la conséquence du fait que les interprètes ont utilisé une grille conceptuelle inappropriée.

Nous ne voulons pas non plus nier que Nietzsche se contredise parfois, mais d'un point de vue méthodologique, avant de démontrer le caractère contradictoire d'un de ses thèmes, il faut d'abord tenter d'en expliquer l'évolution : « Tu contredis aujourd'hui ce que tu as enseigné hier – mais hier n'est pas aujourd'hui, dit Zarathoustra[1] ». Nietzsche n'est pas plus contradictoire que d'autres philosophes. Il est seulement plus riche et plus rapide : quand ses lecteurs n'avaient pas encore assimilé *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche avait déjà publié *Choses humaines, trop humaines*, et il se projetait déjà dans l'avenir. C'est la vitesse du changement, plus soutenue chez Nietzsche que chez d'autres penseurs, qui donne la clé permettant de comprendre sa philosophie : cette clé n'est donc pas la contradiction mais, comme l'écrit justement Kaufmann, le dépassement de soi-même[2].

Phases

Pour essayer de rendre justice à Nietzsche et ne pas négliger la dimension temporelle dans l'interprétation de sa philosophie, des commentateurs plus avertis ont introduit la notion de « phase ». Cette idée est sûrement plus appropriée, d'un point de vue méthodologique, pour rendre compte de l'évolution de sa philosophie, et elle peut même sauvegarder l'exigence d'une reconstruction systématique de sa philosophie à l'intérieur de chaque phase.

Un exemple caractéristique de cette manière d'interpréter l'évolution de la philosophie de Nietzsche est celui de Charles Andler. Selon celui-ci, Nietzsche a donné naissance à trois systèmes se succédant tous les six ans environ.

> Nietzsche est un de ces esprits qui se renouvellent sans cesse. […] on a beau jeu, chez Nietzsche, de souligner les contradictions entre ses aphorismes : il

1. Fragment posthume 12[128] 1881.
2. Walter Kaufmann, *op. cit*., p. 36.

> faudrait voir s'ils se contredisent dans le même temps. La vérité est qu'à six ans près aucun lecteur de goût ne peut se tromper sur la date d'une pensée de Nietzsche recueillie au hasard. Chacun de ses systèmes, partiellement incohérents entre eux, se révèle d'une parfaite cohérence en lui-même. La tâche essentielle est de déterminer combien de synthèses Nietzsche a essayées pour traduire sa pensée insatisfaite[1].

Le premier système, selon Andler, serait celui du pessimisme romantique (1869-1876), consacré à la construction d'une nouvelle métaphysique qui puisse justifier les attitudes morales que l'humanité supérieure peut prendre devant la douleur des mondes ; lui succèdent la phase positiviste sceptique (1876-1881) dans laquelle l'esprit libre se dégage de la croyance à tous ses anciens idéaux, et enfin la période de reconstruction (1882-1888) dans laquelle Nietzsche, par réalisme, affirme les « valeurs », même illusoires, dont la vie a besoin pour durer et se renforcer.

Cette tripartition, utilisée également par d'autres interprètes avec des noms et des caractérisations différentes, est sans doute pratique, mais se révèle insoutenable à une analyse plus approfondie. En jetant simplement un regard sur la description des manuscrits de Nietzsche publiée par Hans Joachim Mette en 1932, Richard Roos avait déjà signalé la coexistence à un moment donné de thèmes qui auraient dû appartenir à des phases différentes et successives :

> Une lecture attentive des textes et surtout du *Nachlass*, qui groupe les ébauches d'œuvres inachevées et les fragments écartés lors d'une rédaction définitive, permet de substituer à la notion de coupure radicale celle, plus nuancée, d'une évolution continue de plusieurs courants parallèles dont chacun l'emporte à son tour sur les autres sans les annihiler. Ces fragments révèlent en particulier que le pessimisme esthétique, le transformisme intellectualiste et l'affirmation lyrique, pour reprendre les dénominations d'Andler, ont existé en même temps, alors que ces tendances, apparemment contradictoires, se sont exprimées successivement dans les œuvres publiées par Nietzsche. Il faut se souvenir que ces livres, au moment de leur parution, représentaient pour leur auteur une étape révolue, un point de vue dépassé. Les notes de l'étudiant annoncent, en pleine période schopenhauerienne, *Humain, trop humain*. Une critique acerbe de Wagner se dessine bien avant la publication de la *IV^e^ Intempestive*. La conception d'une philosophie du Retour éternel est mêlée aux ébauches du *Gai Savoir*. *Par-delà bien et mal*, où l'on a voulu voir un retour à la critique rationaliste

1. Charles Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, Paris, Gallimard, 1958, t. II, p. 12-13 (l'étude d'Andler avait déjà été publiée dans les années vingt chez Bossard). Pour la périodisation voir également la « note bibliographique », p. 17.

> après le jaillissement lyrique du *Zarathoustra*, est exactement contemporain de celui-ci et même en partie antérieur[1].

C'est exactement cette idée d'une « évolution continue de plusieurs courants parallèles » qu'il faudrait à notre avis développer d'un point de vue méthodologique et vérifier avec des études particulières sur le texte de Nietzsche. Pour notre part, nous avons eu l'occasion de parler de phénomène karstique à propos des réflexions sur les philosophes préplatoniciens qui traversent de façon souterraine la période de *La Naissance de la tragédie* ; Charles Andler lui-même parlait de la pensée mouvante de Nietzsche : « Il faut réintégrer les ouvrages achevés dans le chaos des aphorismes non utilisés. Les œuvres, alors, paraîtront émerger d'une pensée mouvante et une, plus vaste que ses réalisations partielles, et qui est la vraie pensée de Nietzsche[2]. »

Mazzino Montinari a manifesté avec plus de force cette exigence, même s'il ne l'a pas explicitement théorisée, et a surtout permis, avec son extraordinaire travail sur les manuscrits de Nietzsche, à cette analyse plus fine d'avoir un texte fiable sur lequel elle pourrait s'exercer :

> Les carnets posthumes de Nietzsche, sous leur forme authentique, se présentent dans leur ensemble comme un journal intellectuel, ce qu'ils sont véritablement. Un journal dans lequel sont consignées toutes les tentatives d'élaboration théorétique, les lectures (presque toujours sous forme d'extraits), mais aussi les ébauches de certaines lettres et les titres des œuvres en projet accompagnés de leurs différents plans. Ce qu'il ne faut pas perdre de vue à la lecture, c'est le caractère provisoire de toutes ces notes, leur complexité, mais surtout le fait qu'elles constituent une unité. Concernant les titres et les plans, nous pouvons dire que nous trouvons, le plus souvent, des titres provenant de notes précédentes, mais également, des titres isolés, témoignant d'une intention qui n'a pas encore été concrétisée ; de même que l'on trouve aussi des titres liés 1) à des annotations ou 2) à un autre titre, ou encore 3) ne témoignant d'aucune relation, ni avec les annotations voisines ni avec un autre titre. L'unité tient en tout cas à cette atmosphère tendue, typique de l'ébauche, qui doit être considérée telle qu'elle se trouve dans le manuscrit et s'avère réfractaire à toute velléité de systématisation ou volonté de système, en tant qu'elle est une pensée en devenir. Et si nous isolons provisoirement une pensée, fût-elle centrale, telle que la « volonté de puissance », et un projet littéraire ayant pour titre « La volonté de puissance », ce sera par simple commodité d'exposition et – en dernière analyse –

---

1. Richard Roos, *Revue philosophique* 146, 1956, p. 262-287, réimp. in Jean-François Balaudé et Patrick Wotling (dir.), *Lectures de Nietzsche*, Paris, Librairie générale française, 2000, p. 33-34. Roos se réfère au petit livre de Hans Joachim Mette, *Der handschriftliche Nachlaß Friedrich Nietzsches*, Leipzig, 1933, 56 p., republié dans *HyperNietzsche*, 11/9/2003, <http://www.hypernietzsche.org/hjmette-1>.
2. Charles Andler, *op. cit*., p. 12.

> pour démontrer qu'une telle opération finit nécessairement par éclairer faussement l'œuvre de Nietzsche, si on ne la relativise pas, en la replaçant toujours dans le contexte organique – que j'ai précisément nommé « pensée en devenir » – de toutes les méditations philosophiques et de tous les projets littéraires de Nietzsche[1].

Strates et chemins

Afin de ne pas perdre de vue l'unité en devenir de la pensée de Nietzsche, et en même temps d'isoler certains thèmes pour pouvoir mieux les étudier, nous avons besoin d'instruments théoriques plus sophistiqués que ceux de « système » ou de « phases ».

Il faut pouvoir isoler un thème, en suivre la genèse scripturale dans les manuscrits, éventuellement sa filiation et sa transformation conceptuelles, en s'appuyant sur l'analyse de la bibliothèque et des lectures, et suivre l'histoire de ses métamorphoses thématiques et de sa façon de se combiner avec d'autres thèmes. Suivre Nietzsche dans cet art du contrepoint philosophique dont il est maître est probablement la seule forme de compréhension adéquate de sa philosophie. À une analyse attentive, cette philosophie se construit en effet comme un ensemble de diachronies dynamiques qui ne forment que pour une courte période des synchronies systématiques (jamais parfaitement harmonisées), et qui trouve sa valeur dans la richesse des analyses particulières plutôt que dans une architecture immuable de l'ensemble.

Nous pensons que la notion de « chemin », génétique, chronologique ou thématique, pourra mieux répondre à la volonté de comprendre et d'analyser une philosophie en devenir. La mise en œuvre de cet instrument conceptuel sera d'ailleurs plus aisée quand, dans le cadre du projet HyperNietzsche, sera offerte la possibilité technique de tracer des chemins[2]. La possibilité de rassembler et de disposer côte à côte les notes qui s'insèrent dans une ligne thématique déterminée favoriserait grandement l'étude philosophique de la pensée de Nietzsche. Sans pour autant forcer et figer sa pensée dans un ordre thématique donné une fois pour toutes, comme cela arrive souvent dans des montages

---

1. Mazzino Montinari, « La Volonté de puissance » *n'existe pas*, *op.cit.*, p. 30-31 : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/montinari/2critique.html>.

2. Pour une description de ce projet voir *HyperNietzsche. Modèle d'un hypertexte savant sur Internet pour la recherche en sciences humaines. Questions philosophiques, problèmes juridiques, outils informatiques*, Paolo D'Iorio (dir.), Paris, PUF, 2000, disponible également à l'adresse <http://www.hypernietzsche.org/doc/puf/>. Le site web du projet est actif à l'adresse <http://www.hypernietzsche.org>.

arbitraires de notes posthumes qui – à cause aussi de la suggestion exercée par le support séquentiel du livre – finissent trop souvent par passer pour de véritables œuvres de Nietzsche.

Dans l'HyperNietzsche, au contraire, grâce à la souplesse du support électronique et à la conception générale du système, chaque chemin thématique n'est par principe qu'une possibilité d'ordonnancement parmi d'autres, qui a été établie par un chercheur déterminé. Il coexiste avec d'autres chemins alternatifs signés par d'autres chercheurs, avec des chemins chronologiques et avec la possibilité de feuilleter les manuscrits page par page. Cela fait perdre à tout agencement des notes de Nietzsche l'aura de la vérité révélée qu'il a souvent dans les éditions sur papier, et nous restitue au contraire le défi intellectuel qu'il y a à pénétrer dans le laboratoire d'une pensée de philosophe.

Les chemins thématiques sont également très utiles pour suivre un thème dans les œuvres publiées par Nietzsche. Elles sont d'ailleurs le seul texte sur lequel Nietzsche lui-même, par l'acte de la publication, nous a autorisés à appliquer nos efforts critiques. Si un ensemble de chercheurs s'appliquait à établir des chemins thématiques à travers ses œuvres, cela pourrait produire un outil de navigation et d'interprétation très sophistiqué. Se formerait ainsi une sorte de « vocabulaire encyclopédique de Nietzsche » en ligne (et donc en enrichissement constant), qui permettrait de mettre en lumière certains concepts clés de sa philosophie en prenant en compte l'ensemble des textes du philosophe dans leur évolution intellectuelle.

Mais il faut également souligner que la notion de « chemin » atteint ses limites quand il s'agit d'interpréter des textes qui ne font pas partie d'un ensemble thématique développé et qui restent donc isolés dans le cadre d'une explication de la philosophie de Nietzsche qui n'utiliserait que la notion de chemin diachronique. C'est pour cette raison que la notion de « strates » synchroniques superposées devient l'indispensable complément de celle de « chemin ». Les strates synchroniques ne sont pas des systèmes (même limités à une période), ni des phases, car elles ne présupposent pas nécessairement une construction organique des différents thèmes et notes isolées qui se superposent et s'entremêlent les unes aux autres à un moment donné de l'évolution de la pensée de Nietzsche. Sans donc nous obliger à imposer une construction systématique ou organique aux aphorismes ou aux notes de Nietzsche, les strates nous invitent à associer l'harmonie au contrepoint et à prendre en compte les effets de sens produits par la coexistence de différentes lignes thématiques.

Goethe *versus* Wagner

Le changement de fonction de l'art dans *Choses humaines, trop humaines*[1]

Sandro Barbera[2]

Au cours de l'été 1879, Nietzsche commente ainsi son passage de la « métaphysique d'artiste » à la nouvelle phase de *Choses humaines, trop humaines* :

> Lorsque je vis l'insécurité de l'horizon moderne de la culture, j'éprouvai un sentiment de peur. Je fis les éloges, tout en ayant un peu honte, des cultures placées sous la protection d'une cloche de verre. Je me repentis enfin et je me jetai à la mer[3].

On ne peut qu'être saisi d'un sentiment de malaise, voire de peur, lorsqu'on se trouve confronté à la pleine mer de la modernité, et qu'on laisse de côté les garanties par lesquelles, dans la « métaphysique d'artiste », le génie fondait et sauvegardait la communauté, en l'arrimant à la solidité du mythe.

Le thème revient d'une manière insistante dans *Choses humaines, trop humaines* : non seulement le devenir ronge les fondements de l'être que les catégories métaphysiques tentent en vain de sauvegarder ; non seulement il accroît la multiplicité, voire le conflit des formes de vie, mais une telle multiplicité est encore le reflet de la présence simultanée

1. Texte traduit par Marie-France Merger.
2. Professeur de littérature allemande à l'université de Pise (Italie).
3. FP 40 [9] 1879.

de temps historiques différents, de sorte que les temps passés survivent comme des résidus aux côtés du temps présent. Cela détermine un type de société non organique, fondée sur une pluralité qui exige une forme qui lui soit adaptée.

Du « génie de l'espèce » de la métaphysique d'artiste au génie contemplatif

À l'époque où Nietzsche était occupé à élaborer sa métaphysique d'artiste, Jacob Burckhardt, dans ses cours bâlois sur les crises historiques, et alors qu'en privé il ne perdait pas une occasion de se plaindre de la misère des temps présents et de « l'uniformité croissante de notre civilisation[1] », avait su voir, justement dans le malaise de la diversité et de la mobilité imposées à l'histoire européenne par la Révolution française, un signe de la supériorité des Modernes sur les Anciens, un enrichissement et l'occasion d'un accroissement du savoir :

> D'ailleurs, un grand avantage est tout de suite évident : il s'agit de la conscience, de la connaissance du contraste entre le nouveau et l'ancien […] Tout ce fatras doit être pour nous non pas un désordre, mais plutôt un patrimoine spirituel ; nous devons y trouver non pas une affliction, mais un trésor[2].

Dans *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche s'accordera aussi avec Burckhardt pour affirmer la suprématie de la connaissance entendue comme dépassement non artistique du pessimisme. Cependant ce n'était certainement pas là la forme de civilisation souhaitée par la métaphysique d'artiste. Au moment de la rédaction de *La Naissance de la tragédie* et des écrits datant de la même époque, Nietzsche envisage une forme de civilisation organique fondée sur le mythe. Il s'agit d'une société dévouée au génie qui, par compassion à l'égard des souffrances de ses membres, déploie sur eux un réseau d'illusions (Nietzsche parle de *« Täuschungen »* et de *« Wahnvorstellungen »*) qui ont une fonction consolatrice et rédemptrice. Comparées aux personnages du drame musical qui se déplacent sur la scène comme s'ils étaient engendrés par le cœur même de l'orchestre, les « illusions » ne sont absolument pas autre chose que les images suscitées par la force créatrice de mythes

---

1. Lettre du 3 octobre 1872 à Preen où il commente un article de Rosenkranz sur le même thème : Max Burckhardt (dir.), Jacob Burckhardt, *Briefe*, éd. critique, vol. V (1868-1875), Bâle et Stuttgart, Schwabe, 1963, p. 156.

2. Cf. la transcription de la dernière version du cours, avec les variantes des versions de 1869 et de 1871, in Maurizio Ghelardi (dir.), *Jacob Burckhardt : « L'epoca della rivoluzio »*, « Studi storici » XXXVIII, 1997, fasc. 1, p. 46.

du génie artistique. En faisant cela, il répète chaque fois le geste métaphysique du fond vital, de l'« Un originaire *(das Ur-Eine)* », qui se « soulage », en images libératrices, de l'insupportable tension des forces de douleur et de plaisir qu'il renferme et qui sont en conflit en lui.

Le génie artistique se comporte comme le « génie de l'espèce » schopenhauérien (et wagnérien), c'est-à-dire non pas comme le génie contemplatif du livre III du *Monde comme volonté et comme représentation*, mais comme le génie machiavélique de la nature, qui dans *La Métaphysique de l'amour sexuel* trompe les individus avec les belles images et les illusions de l'éros pour les pousser à perpétuer l'espèce et à garder tel quel l'infernal mécanisme du monde dans son éternelle répétition. Comme on a pu le faire remarquer à juste titre, avec la théorie du mythe/illusion, Nietzsche introduit une paradoxale « négation gnoséologique du concept de mythe qui en souligne en même temps la nécessité[1] ». Le paradoxe mis en lumière par Nietzsche lui-même quand il fait reposer toute sa construction sur un « *vacuum* métaphysique » se résout en réalité dans le fait que le projet de la métaphysique d'artiste s'inscrit dans l'horizon du « mythe technicisé », c'est-à-dire de ces constructions artificielles du mythe qui, au XIX^e^ et au XX^e^ siècles accompagnent les tentatives de réformer la société dans le sens d'une totalité « organique ».

Toutefois, la notion de « culture » que nous trouvons dans *Choses humaines, trop humaines*, comme forme adaptée à une pluralité, a une longue histoire derrière elle et c'est tout un courant de pensée, que l'idée dominante de la métaphysique d'artiste ne réduit pas au silence, qui se retrouve en elle. Une de ses principales expressions se trouve dans la première *Considération inactuelle*, où la culture est définie comme « l'unité du style artistique dans toutes les manifestations vitales d'un peuple ». Malgré la suprématie de la sphère esthétique, qui relie encore cette définition à la métaphysique d'artiste, Nietzsche pense l'unité de style comme une « harmonie » qui implique la variété et qui est aux antipodes du *« tutti unisono »* du philistin qui veut imposer son « empreinte uniforme ». Le philistin recherche la reproduction stérile et toujours égale d'un « moi » incapable d'assimilation et qui – selon

1. Cf. Nikolaus Peter, *Im Schatten der Modernität. Franz Overbecks Weg zur Christlichkeit der heutigen Theologie*, Stuttgart et Weimar, Metzler, 1992, p. 154. La tentative de Peter d'interpréter la métaphysique d'artiste comme une « véritable théorie spéculative du mythe », me semble pleinement réussie, à condition de se rappeler que la théorie est, à son tour, construite sur une variation (wagnérienne) sur le mythe prométhéen de l'artiste créateur.

un mécanisme semblant préfigurer celui du *ressentiment* – cultive même une attitude purement polémique :

> C'est justement à une telle empreinte qu'il reconnaît cette « civilisation allemande » dont il a acquis le brevet. La non-conformité à ce modèle signale au contraire ce qui lui est hostile et lui résiste. Dans ce cas, le philistin de la culture ne fait que se défendre, il nie, dissimule, devient sectaire, se bouche les oreilles, détourne les yeux, il est un être négatif jusque dans sa haine et son hostilité[1].

Nietzsche a reconnu dans *Schopenhauer éducateur* l'ouvrage dans lequel il s'est le plus éloigné de la métaphysique d'artiste, se rapprochant au contraire de la perspective de l'esprit libre, en affirmant sa préférence pour un type de connaissance affranchie de la pression de la volonté[2]. Comme j'ai essayé de le montrer ailleurs[3], la troisième *Considération inactuelle* est traversée par l'intention d'abandonner la figure du « génie de l'espèce » qui se trouve au cœur de la métaphysique d'artiste et de la réforme de la culture, pour valoriser plutôt un caractère génial contemplatif et purement cognitif. L'attention de Nietzsche se déplace du Schopenhauer du *Monde comme volonté et comme représentation* au Schopenhauer de jeunesse (qu'il connaissait indirectement par Rudolf Haym et directement par le *Nachlass* du philosophe, partiellement publié par ses disciples Frauenstädt et Lindner) : c'est-à-dire au Schopenhauer qui n'a pas encore élaboré sa métaphysique de la volonté mais qui s'en tient au dualisme inconciliable entre la « conscience empirique », qui évolue dans le monde du devenir et des apparences, et une « conscience meilleure », qui donne accès à une forme de vie alternative fondée sur une négation absolue du monde. Il s'agit d'un moment particulier de la réflexion de Nietzsche, dont l'intensité presque mystique n'a pas encore été étudiée comme il le faudrait (si on laisse de côté quelques intuitions de Giorgio Colli). Mais la tonalité de *Schopenhauer éducateur* permet aussi d'expliquer le sentiment de proximité que Nietzsche éprouvait à l'égard de l'opuscule contre la théologie libérale écrit par son ami Overbeck, pour qui, comme pour Schopenhauer, « le refus du monde est le caractère indélébile du christianisme[4] ».

---

1. *David Strauss, l'apôtre et l'écrivain*, § 2.
2. FP 27 [80] 1878.
3. Cf. Sandro Barbera, « Ein Sinn und unzählige Hieroglyphen. Einige Motive von Nietzsches Auseinandersetzung mit Schopenhauer in der Basler Zeit », in Tilman Borsche *et al*. (dir.), *« Centauren-Geburten ». Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlin et New York, de Gruyter, 1994, p. 217-233.
4. Jacob Taubes, *Entzauberung der Theologie : Zu einem Porträt Franz Overbecks,* in Franz Overbeck*, Selbstbekenntnisse*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1966, p. 16.

Dans la troisième *Considération inactuelle*, le passage de l'élan réformateur de la métaphysique d'artiste et de sa notion de culture comme « *physis* renouvelée », au calme contemplatif, est stylisé dans la figure de Faust, qui abandonne son caractère initial de « reflet le plus haut et le plus hardi de l'homme de Rousseau », rebelle et libérateur, pour assumer une attitude de contemplateur du monde :

> Ici l'homme de Goethe se détache de l'homme de Rousseau ; car il hait toute violence, tout écart brusque – c'est-à-dire aussi : toute action ; et c'est ainsi que Faust, le libérateur du monde ne devient guère plus qu'un voyageur du monde. Tous les domaines de la vie et de la nature, tous les passés, les arts, les mythologies, toutes les sciences voient cet insatiable contemplateur les survoler […][1]

– un contemplateur qui préfigure ainsi le statut de *« Reisender »* et de *« Wanderer »* qui caractérisera en propre le style de vie de l'esprit libre.

Du génie libérateur révolutionnaire au génie antitragique et conservateur

Il manque encore quelques traits essentiels pour compléter l'image de Goethe que Nietzsche esquisse dans ses fragments posthumes, surtout ceux écrits entre la fin 1876 et l'été 1877, et dans *Choses humaines, trop humaines* ; il manque en particulier l'illustration du caractère antitragique de son art et de sa conventionnalité absolue. Comme le montrent les notes livrées dans les fragments posthumes, l'attribution définitive de ces deux caractéristiques est le fruit d'une élaboration lente et qui est loin d'être linéaire. Cependant, il est hors de doute que le Goethe contemplatif de *Schopenhauer éducateur* est l'héritier légitime du Goethe idyllique et épique, plutôt que tragique, auquel, à l'époque de *La Naissance de la tragédie* (et probablement, comme on le verra, sous l'influence directe d'*Opéra et drame* de Wagner et en conflit avec lui) Nietzsche avait prêté fortement attention – ce qui montre qu'il s'appuyait sur les *Conversations de Goethe avec Eckermann* et sur la discussion à propos d'*Hermann et Dorothée* dans la correspondance de Goethe et de Schiller.

Nietzsche semble particulièrement faire sienne l'idée – présente dans cette correspondance – selon laquelle le genre épique paraît s'adapter, pour reprendre les mots utilisés par Schiller dans la lettre du 21 avril 1797, à la « tranquille existence des choses et à leur action naturelle », qui n'est pas déformée par la tension de l'action dramatique. De cette

1. *Schopenhauer éducateur*, § 4.

façon, poursuivait Schiller, le public n'est pas invité à participer à la fièvre de l'action, mais il s'en détache dans un état d'observation paisible. C'est pourquoi, alors que le poète dramatique nous « prive de notre liberté », le poète épique la garantit avec la forme même de sa représentation[1]. Ainsi, toujours selon Schiller, le genre épique agit presque naturellement dans la sphère de l'esprit, comme cela arrive pour le roman et notamment pour *Wilhelm Meister*, qui est plutôt prosaïque que poétique[2]. Dans la correspondance, « prose » et « intellectuel » forment effectivement un hendiadyn constant, mais c'est dans les *Conversations*, un de ses livres préférés[3], que Nietzsche a pu trouver une déclaration surprenante dans laquelle sont liés les différents aspects ou les corollaires que *Choses humaines, trop humaines* associe au thème du changement de fonction de l'art. *Hermann et Dorothée* que Goethe, dans la lettre à Schiller du 12 août 1797, donnait comme exemple d'une affinité substantielle entre les « sujets modernes » et le genre épique[4], était comparé à présent au roman chinois. Dans celui-ci, remarquait Goethe – selon le compte rendu d'Eckermann du 31 janvier 1827 –

> […] tout est accessible à l'esprit bourgeois, sans grande passion ni élan poétique, c'est pourquoi il ressemble beaucoup à mon *Hermann et Dorothée* et aux romans anglais de Richardson […] Mais c'est vraiment grâce à ce sens rigoureux de la mesure *(Mässigung)* en tout que l'empire chinois a pu se conserver pendant des siècles et qu'il continuera à le faire[5].

C'est justement sur la base de son caractère contemplatif, intellectuel, prosaïque, adapté enfin à la complexité des « sujets modernes », que Schiller voyait dans le poème épique la possibilité de reproduire « la totalité constante, et qui perdure paisiblement » de l'humanité, alors que la tragédie doit se limiter aux aspects pathologiques ou aux « moments particuliers extraordinaires[6] ». Cela semble être le point de départ de Nietzsche dans la relativisation progressive de la supériorité de la tragédie – relativisation dont nous pouvons suivre les étapes dans les fragments posthumes de cette période. Le point d'arrivée de ce trajet est la valorisation du caractère antitragique de l'art et de la personnalité

---

1. Emil Staiger (dir.), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Francfort-sur-le-Main, Insel, 1987, p. 375.
2. *Ibid*., p. 488, lettre à Goethe du 20 octobre 1797.
3. Cf. FP 4 [45] 1875.
4. *Der Briefwechsel*…, p. 435.
5. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzen Jahren seines Lebens*, Otto Schönberg (dir.), Stuttgart, Reclam, 1998, p. 236.
6. *Der Briefwechsel*…, p. 664, lettre à Goethe du 24 août 1798.

de Goethe. En refusant Kleist, Goethe se détourne du tragique, dans lequel il perçoit « le côté incurable de la nature » : « Lui-même était conciliant et guérissable. Le tragique a affaire aux souffrances incurables, la comédie aux souffrances guérissables »[1]. Observant que tragédie et comédie ne donnent pas une représentation fidèle *(Abbild)* de la vie, un fragment suivant et de la même période confirme la « nature conciliante » de Goethe (« Goethe contre le tragique – pourquoi le rechercher ? – Nature conciliante[2] ») et formule une objection contre le caractère simplificateur/déformant de la tragédie, qu'en termes très semblables, Nietzsche adressait à Wagner dans les notes préparatoires à *Richard Wagner à Bayreuth*[3].

Le repos et la fonction lénitive garantis par l'art dramatique, puisque celui-ci est une abréviation « du calcul infiniment compliqué de la vie réelle », rendent le retour à l'existence et à ses luttes difficile et pénible. Dans l'art de Wagner, les problèmes sont concentrés en une simplification insoutenable, et on retrouve le caractère « simplificateur » de Wagner dans son portrait en anti-Alexandre qui essaie de rassembler en un tout la dispersion du moderne, dans la fonction « astringente » que Nietzsche lui reconnaît.

La critique, qui est surtout intéressante parce que Nietzsche commence ici à dissocier les fonctions de l'art de celles d'une réforme de la culture, et à démontrer que l'art est incapable de retranscrire les raisons complexes de la modernité, reprend en réalité les arguments du chapitre d'*Opéra et drame* consacré au drame et au roman, pour en renverser le sens. En fait, Wagner aussi attribuait à Goethe une nature « conciliante », et c'est même justement la conciliation avec la réalité désagrégée et divisée d'une société corrompue par le luxe qui pousse Goethe à préférer le roman, comme genre littéraire exprimant les conditions de la civilisation aliénée[4] et à abandonner le rôle de poète dramatique qu'il assumait dans sa jeunesse. Pour Wagner, l'excellence métaphysique de la forme dramatique par rapport à la forme épique repose justement sur son inactualité, sur le refus de toute réconciliation avec la modernité. La possibilité se révèle ainsi à lui – même utopique et « idéale », comme

1. FP 29 [1] 1878.
2. FP 29 [15] 1878.
3. Cf. par exemple le long fragment 11 [20] 1875.
4. Cf. Richard Wagner, *Oper und Drama*, Klaus Kropfinger (dir.), Stuttgart, Reclam Verlag, 1984, p. 156 : « Goethe avec son sens pratique se réconcilia avec notre élément vital, il renonça à la forme d'art achevée [= la tragédie] et se consacra au contraire à perfectionner celle où cette vie pouvait s'exprimer d'une manière compréhensible. Schiller ne revint plus à un roman véritable […] ».

dans la grandiose tentative schillerienne de retourner au drame ancien – de reproduire sous une forme condensée et unitaire la vraie nature humaine, qu'il voit défigurée et pulvérisée par l'alexandrinisme moderne.

L'hypothèse que Nietzsche formule aussi durant cette période, d'un art du futur, c'est-à-dire en accord avec la modernité, est aussitôt annulée par la constatation du caractère essentiellement rétrospectif de l'art, qui est une activité dominée par le sentiment de la piété : « Je pourrais également m'imaginer un art qui regarde *en avant*, qui cherche ses images dans l'avenir. Pourquoi n'existe-t-il rien de tel ? L'art est lié à la piété[1] ». Dans une série de réflexions (printemps-été 1875), Nietzsche parle du caractère « dangereux » de l'art, lié au fait qu'il est « gardien et galvanisateur d'idées mourantes et mortes » ; il nous ramène en arrière à des sentiments désormais disparus et ne respecte pas l'avertissement : « laissez les morts ensevelir leurs morts[2] ». L'image des poètes-épigones, « êtres tournés vers le passé, en sorte qu'ils puissent servir de ponts avec des époques et des idées très lointaines », renforce le caractère « palliatif » de l'art, mais de façon nettement négative, comme une fonction qui détourne l'homme du travail visant à l'amélioration du présent.

C'est seulement lorsque Nietzsche thématise la fonction de conservation de l'art – qui jette un pont entre le passé et le présent[3] – que l'on peut dire que tous les éléments conceptuels sur lesquels reposent les aphorismes 145-156 de *Choses humaines, trop humaines* sont acquis. Ici, l'art est considéré (et souvent avec des références à la littérature ethnologique, associée à la spéculation romantique sur le langage originel que Wagner avait revitalisée) comme un résidu d'époques révolues. La fonction créatrice de mythes du génie, qui est au centre de la métaphysique d'artiste et que Nietzsche, dans *Richard Wagner à Bayreuth*, définit encore comme une capacité de penser par analogie et par images, est perçue maintenant comme la survivance d'un langage archaïque, magico-religieux : survivance précieuse toutefois, justement à cause de cela, puisqu'elle nous donne la clé pour déchiffrer les époques disparues. La « justice » et la piété envers ce qui a disparu sont donc exercées également à l'égard de l'art et de la métaphysique d'artiste, dont *Choses humaines, trop humaines* déconstruit la conception fondamentale, avec la critique de la « superstition du génie ». La métaphysique d'artiste est analysée comme le projet utopique de rétablir ce langage archaïque,

1. FP 10 [13] 1875.
2. *Id.*
3. FP 24 [1] 1875, n° 10.

irrémédiablement perdu, et d'en faire le principe d'une réforme de l'existence. L'analyse de la « superstition du génie » doit être appréhendée avant tout sous l'angle d'une autocritique : ce n'est donc pas tellement une polémique dirigée contre Wagner et Schopenhauer (bien que le tissu de citations et d'allusions soit évident), mais plutôt contre la synthèse vertigineuse que Nietzsche lui-même en avait faite.

Le Wagner qui, dans la période de *La Naissance de la tragédie*, apparaît comme le législateur qui donne consistance et forme à une société désagrégée, apparaît à présent sous les traits d'un génie essentiellement polémique, en lutte contre ses contemporains, et surtout contre l'interprétation scientifique du monde, pour réaffirmer la suprématie de l'art. Cependant, dans *Le Voyageur et son ombre*, l'analyse de l'art comme survivance d'époques anciennes s'intègre à une véritable sociologie de l'art, où la fonction régressive de la métaphysique d'artiste est perçue comme un effet de la modernité.

Le point de départ est l'expérience de Bayreuth : « C'est au déclin du DERNIER art que nous assistons. Bayreuth m'en a convaincu » peut-on lire dans une annotation de l'été 1878[1], alors que dans l'aphorisme 170 du *Voyageur et son ombre*, intitulé « L'art au siècle du travail », le « grand art » du drame musical est interprété dans l'optique d'un changement radical de la fonction de l'art dans la vie humaine. Au « siècle du travail », l'art n'a plus de rapport avec le sérieux de l'homme actif, mais avec son temps libre. Il ne peut plus compter sur la « conscience des gens travailleurs et capables », mais sur ceux qui sont privés de conscience et sur les indolents. La transformation structurelle du public et des formes de réception de l'art est identifiée comme la principale cause de quelques tonalités expressives typiques du drame musical, comme la « surexcitation d'insomnie » ou « une aliénation d'extase et d'effroi ».

Dans ce cas, comme dans celui des annotations posthumes qui assimilent l'art de Wagner à l'expression d'une synthèse toute moderne entre « la grossièreté et la plus délicate faiblesse », l'instinct retourné à l'état sauvage et la surexcitation nerveuse, le « besoin maladif d'émotion par lassitude et plaisir de cette lassitude[2] », la continuité avec la phénoménologie de la modernité et de la névrose métropolitaine dans *Le Cas Wagner* est évidente. Les conditions que Nietzsche considérait, durant la période de *La Naissance de la tragédie*, comme constitutives du drame musical ou de la tragédie athénienne, sont considérées à

1. FP 30 [139] 1878.
2. FP 27 [32] et 27 [55] 1878.

présent comme des réactions aux processus de la modernité. En définitive, un archaïsme engendré par l'actualité elle-même, et qui est à son service. Dans un fragment extraordinaire de juin-juillet 1879, qui semble pourtant ne pas avoir eu d'autres développements littéraires, Nietzsche voit dans la machine l'un des facteurs d'une organisation despotique du temps de travail, dont l'ouvrier est esclave, mais il remarque qu'elle n'a pas comme conséquence une autodiscipline *(Selbstbeherrschung)* de la volonté dans son ensemble, mais qu'elle partage au contraire l'existence humaine en deux moitiés : la première est caractérisée par la soumission aveugle au nouveau pouvoir, l'autre « éveille des appétits par réaction contre le despotisme », de sorte que c'est la machine elle-même qui évoque dérèglement et ivresse et qui « provoque des Saturnales[1] ».

De l'éloge de la culture comme *physis* à celui de la convention

La voie que Nietzsche avait choisie auparavant, à savoir celle d'utiliser le drame musical comme héritier légitime de la tragédie antique pour façonner la modernité sur le modèle du monde grec, s'effondre de l'intérieur et l'éboulement entraîne, molécule par molécule – même si cela n'a pas lieu simultanément – toutes les composantes de la métaphysique d'artiste. L'équation hellénité et germanisme disparaît en premier lieu, équation que Nietzsche avait exprimée d'une manière très forte dans la lettre du 24 mai 1875 pour l'anniversaire de Wagner avec la citation du *Gesang des Deutschen* de Hölderlin, une « prophétie » sur l'Allemagne[2].

Durant l'hiver 1872-1873, Nietzsche conçoit encore la civilisation grecque comme une « formation naturelle » antithétique de la « convention » romaine[3] et voit en Goethe le génie de la culture comme *physis*, qui grâce au jeu de la forme harmonise et produit une « multiplicité énorme » ; cependant, dans le groupe de fragments mentionné ci-dessus, le thème de l'art-épigone et de l'art-régression est étroitement lié à celui de la mort (et de l'impossible résurrection) de la culture antique, de telle sorte qu'il n'est plus possible de récapituler ni de promouvoir un développement « naturel » de la civilisation par l'intermédiaire de l'art.

Nietzsche remplace le Goethe génie de la culture comme *physis*, par le Goethe figure du poète-philologue – avec Leopardi. L'expression avait été utilisée par Burckhardt dans la *Civilisation de la Renaissance*

1. FP 40 [4] 1879.
2. KSB 5, p. 56. Cf. également le fragment 27 [69] de 1873.
3. FP 24 [11] 1872-1873.

pour indiquer, chez les humanistes, l'association entre savoir historique et inspiration poétique, ainsi que leur fonction de guide dans le domaine de la culture et même de la politique. Chez Nietzsche, cette expression fait évidemment allusion à un processus d'intellectualisation de l'art que le philosophe avait thématisé en proposant à nouveau la comparaison entre genre épique et genre dramatique ; il s'agit là d'un indice ultérieur tant de la transformation de son univers conceptuel, que du parcours qui est loin d'être linéaire d'une telle transformation.

Dans les notes préparatoires à *Nous autres philologues*, au printemps 1875, la figure du poète-philologue est encore considérée comme le symptôme d'une méconnaissance essentielle ou comme une falsification de l'hellénité, dont il faut reconstruire historiquement l'héritage, pour pouvoir remonter, étape par étape, à la réalité originelle[1], que l'on ne peut donc plus atteindre par la seule voie privilégiée de l'art. De toute façon, on trouve dans la figure du poète-philologue un « élément actif, percutant » – un élément qui corrige le « philologue objectivement châtré », et Wagner lui-même, comme le montre l'influence de *L'Orestie* dans sa production artistique, correspond à un degré supérieur dans le développement de Goethe « comme poète-philologue allemand »[2]. C'est alors que s'intensifient les observations sur la mort de la culture antique et sur le caractère régressif de l'art, et la falsification du monde grec commencée avec l'hellénisme devient – une fois mise définitivement de côté l'analogie Grèce/Allemagne – la seule façon réellement productive de se l'approprier. La tradition n'est plus pour Nietzsche une répétition de l'originel qui se révèle dans l'art, mais un processus de falsification, de transfert et de diffusion à travers une dialectique d'assimilation et de détachement, fondée sur la reconnaissance d'une altérité substantielle. À présent, le rapport de Goethe avec le monde grec retombe aussi dans la catégorie de la rivalité et de l'émulation, animées par un détachement conscient et par un esprit de rivalité productif et polémique[3].

À l'automne 1877, enfin, Nietzsche parle d'une nouvelle perspective sur l'Antiquité sous l'égide de Goethe : « Alors je commençai à discerner clairement l'Antiquité, et l'intelligence goethéenne du grand art[4] » et, effectivement, en suivant le fil conducteur du Goethe antitragique, Nietzsche commence une révision complète de l'image de la Grèce, qui

1. FP 3 [15] 1875.
2. FP 5 [109] 1875.
3. FP 5 [167] 1875.
4. FP 27 [49] 1878.

trouvera son expression définitive dans les aphorismes 169 et 170 des *Opinions et sentences mêlées*. Alors que les Grecs sont portés vers l'art par « le débordement de leur propre bien-être, de leur santé » et non, comme les modernes, par le « dégoût » d'eux-mêmes, de sorte que pour eux l'art naît d'un luxe d'énergie vitale et constitue un embellissement de la vie, Goethe y est porté par son « bien-être et son bien-vouloir *(Wohl-sein und Wohl-wollen)* » et l'activité artistique est, chez lui, l'expression d'une nature riche et harmonieuse, loin de toute tragédie. La citation de Goethe que Nietzsche transcrit durant l'été 1878 appartient certainement à ce thème conducteur :

> Goethe : « Le beau, c'est quand nous avons la vision de l'être vivant en conformité avec les lois de la vie au plus haut de son activité et de sa perfection, et que nous nous sentons par là incités à produire à notre tour, également pleins de vie et portés au sommet de notre activité[1] ».

La plénitude vitale de Goethe, qui détermine son affinité avec les Grecs et fait de lui une exception dans la décadence moderne, s'exprime aussi avec les termes de la « mesure » *(Mässigung)* et de la « sobriété », cette sobriété que Nietzsche indique comme une vertu qui manque à la jeunesse allemande, vouée au culte de l'excès, de la passion et de l'extase[2]. À partir de 1877, la participation de Goethe à une santé antique opposée à la maladie moderne, dérive clairement d'une exhumation des binômes sain/classique et romantique/malade que Goethe lui-même avait utilisés pour définir sa position par rapport aux romantiques, et suscite les premières réflexions de Nietzsche sur le caractère « romantique » de Wagner.

La révision à laquelle Nietzsche soumet l'image de la Grèce implique de nombreux thèmes mais elle est fondée, en substance, sur une révision radicale de la suprématie de la tragédie. Durant l'été 1875, Nietzsche commence une série de réflexions qui font apparaître de toute évidence des tendances contradictoires. D'un côté, il y a le souhait que la Grèce décorative, « romanisée » et affaiblie par le christianisme, puisse être remplacée par une image authentique de la Grèce, fondée sur une combinaison : « Schopenhauer, Wagner et la première hellénité[3] », qui puisse servir de base à une nouvelle culture ; de l'autre, Nietzsche se rapporte à l'hellénité de Goethe comme « σωφροσύνη grecque dans l'art transposée sur l'homme moral » et accompagnée d'un rappel insistant à Socrate, auquel Nietzsche, malgré son jugement

1. FP 30 [5] 1878.
2. FP 27 [51] 1878.
3. FP 6 [14] 1875.

polémique, se déclare lié par une affinité secrète[1]. Quand il affirme que « la tragédie n'est pas la forme la plus élevée que l'on puisse penser », Nietzsche en relativise la place en la mettant en relation avec la tyrannie. Sans Pisistrate, les Athéniens n'auraient pas eu de tragédie et si l'on considère l'opposition de Solon à ce genre poétique – qui naît de la pratique des lamentations d'affliction auxquelles il était hostile au nom de la volonté de « mesure » qui doit dominer la vie publique – il faut s'interroger sur la fonction politique de la tragédie, liée au contraire aux desseins du tyran[2].

L'hypothèse d'une intention politique cachée dans l'expression du deuil fait partie d'une analyse de l'« instinct tyrannique » qui est présent dans la civilisation grecque et qui s'est intensifié à la suite des guerres du Péloponèse. L'évidente relation de ces notes avec l'analyse du phénomène de la tyrannie que Burckhardt avait menée dans ses cours sur l'histoire de la civilisation grecque[3] ne nous intéresse pas ici, ce qui est plus intéressant c'est le fait que ces notes se concentrent sur les « guerres médiques [qui] sont à l'origine des tendances centralisatrices ». Ces guerres ont eu pour Nietzsche une issue fatale, parce qu'elles ont effacé toute tentative de « réforme » fondée sur le modèle de l'esprit de rivalité, visant à la création d'une pluralité de génies ou de « types de vie supérieurs[4] », favorisant au contraire une forme de civilisation fondée sur l'hégémonie spirituelle tyrannique de la seule Athènes. Elle tend à exclure et à réprimer uniformément toutes les forces qui ne se reconnaissent pas en elle et qui, dans leur variété, constituaient la richesse de la culture grecque :

> Pindare n'eût pas été possible comme Athénien […] Et pas davantage Empédocle ni Héraclite. Presque tous les grands musiciens viennent de l'extérieur. La tragédie athénienne n'est pas la forme la plus haute qu'on puisse penser : ses héros manquent beaucoup trop de l'élément pindarique[5].

---

1. FP 6 [1] et 6 [3] 1875.
2. Cf. FP 6[29] 1875 : « Que voulait Pisistrate en provoquant ces manifestations d'affliction ? »
3. Il manque encore une analyse de la dette de Nietzsche envers la *Griechische Kulturgeschichte* de Burckhardt, une analyse qui devrait partir de toute façon de ce groupe de fragments. On peut, en attendant, voir les résultats auxquels parvient le travail très utile de Stefan Bauer, *Polisbild und Demokratieverständnis in Jacob Burckhardts* « *Griechische Kulturgeschichte*». Bâle et Munich, Schwabe, 2001. Sur le rapport Nietzsche-Burckhardt, l'ouvrage d'Alfred von Martin, *Nietzsche und Burckhardt. Zwei geistige Welten im Dialog*, Munich, Erasmus-Verlag, 4e éd.,1947 offre de nombreuses indications et des thèmes de réflexion.
4. Cf. FP 6 [31] et 6 [35] 1875.
5. FP 6 [27] 1875.

Si l'on suit les étapes de la dialectique de la forme et de la pluralité dans les textes de cette période, on peut effectivement déterminer quelques moments décisifs de l'évolution qui conduit à l'aphorisme 221 de *Choses humaines, trop humaines*, dans lequel la convention remplace la *physis* comme fondement de l'art et de la culture. Le renversement de perspective est éclatant. En 1873, Nietzsche suppose encore une antithèse entre une notion hellénistico-romaine et renaissante de l'art comme « noble convention », et la conception hellénique de l'art comme continuation de la nature, à l'intérieur de laquelle prend place la « lutte énorme de Goethe et Schiller » pour obtenir une unité de la culture allemande grâce à l'imposition d'un style ; il est d'ailleurs significatif qu'il mette en évidence la polémique d'un représentant des Lumières profrançais comme Kotzebue contre le « style allemand » de Goethe et de Schiller.

Choses humaines, trop humaines renverse cette structure : la tradition grecque passe par le conventionnalisme des tragédies classiques et de la dramaturgie de Voltaire, pour arriver enfin à l'expérience artistique et à la conception de l'art de Goethe dans sa dernière période. Toutefois, les réflexions de Nietzsche sur le « style allemand » de 1873 ne supposent pas du tout l'existence d'un patrimoine déjà disponible et elles décrivent la culture allemande comme une « culture en devenir ». La culture, comme chez Burckhardt, est non seulement séparée de l'État et des autres « puissances », mais elle est soustraite aussi à la tentation du déjà achevé et du déjà existant. À partir de cette argumentation, qui n'a pas un caractère contingent mais qui révèle un aspect essentiel (à côté de la dépendance de l'art) de la conception que Nietzsche a de la culture, celui-ci exprime l'inquiétude que suscite en lui la victoire prussienne sur la France – victoire qui peut « détruire le fruit qui mûrissait secrètement[1] ».

Dans la première *Considération inactuelle* et dans les fragments posthumes de cette époque, un passage des *Conversations avec Eckermann* est évoqué – il s'agit d'un passage sur la « barbarie » des Allemands –, pour souligner le caractère dynamique du processus de la culture, mais également le fait que l'imposition du style dépend d'une initiative géniale. De fait, le caractère de *physis* attribué à l'art et à la culture coïncide avec le dressage stylistique que le génie impose au manque de forme de la barbarie, de telle sorte que le rôle qui revient à la donnée « naturelle » est vraiment dans l'ombre, pour ne pas dire insignifiant, par rapport à la dynamique constructive qui dépend de l'initiative du

1. FP 19 [314] 1872-1873.

génie. La symbiose qui existe entre la perspective aristocratique/géniale et le caractère dynamique et constructif de la culture est encore plus évidente dans les nombreuses notes du printemps et de l'été 1873, où l'analogie Grèce-Allemagne est fondée exclusivement sur la participation commune à la catégorie du devenir[1] et non pas sur des affinités linguistiques ou raciales présumées. Le fragment 29 [121] de 1873 parle d'une culture « organique », résultat auquel l'Allemagne doit aspirer en prenant la Grèce pour modèle ; malgré sa saveur naturaliste, le terme signifie : intégrer en une parfaite unité de style ce qui est différent à l'origine, comme c'est arrivé avec l'assimilation de l'élément asiatico-oriental par les Grecs. Un peu plus tôt, Nietzsche avait établi qu'on ne pouvait parler d'unité préétablie dans le sens de la race *(« Race-Deutsche »)*, pas plus à propos des Grecs qu'à propos des Allemands, mais qu'au contraire « le principe allemand comme qualité du style artistique reste encore à *inventer*, de même que le style artistique grec n'a été trouvé que tardivement : avant cela, il n'y avait pas d'unité, mais bien une terrible *krasis* (un mélange)[2] ». En outre, dans ce fragment, le refus d'une unité originelle et naturelle ne fait qu'un avec la perspective aristocratique/géniale :

> la maudite âme des peuples ! Quand nous parlons de l'*esprit allemand*, nous pensons aux grands esprits allemands, Luther, Goethe, Schiller et quelques autres, non au spectre mythologique de la masse coalisée des têtes creuses […]

La perspective d'une reconduction de la *krasis* à l'unité de style, grâce à l'initiative géniale, culmine avec le parallèle entre le soldat prussien et Goethe, qui sont tous deux des hommes stylisés, chez qui l'acquisition de la forme a une dimension clairement antinaturaliste :

> Mon point de départ, c'est le soldat prussien : ici, il y a une véritable convention, ici il y a contrainte, sérieux, discipline, également en ce qui concerne la forme. Elle est née du besoin. Certes bien éloignée du « simple » et du « naturel » ! Sa position envers l'histoire est empirique et donc vivante et pleine de confiance, sans érudition. Elle est, pour certaines personnes, presque mythique. Elle procède de la discipline du corps et de la fidélité la plus scrupuleuse à son devoir.
>
> Goethe, ensuite, est exemplaire : le fougueux naturalisme, qui se transforme progressivement en une plus stricte dignité. Comme figure stylisée, il est arrivé plus haut que n'importe quel Allemand. On est aujourd'hui assez borné pour lui en faire reproche et même pour l'accuser d'avoir vieilli. Qu'on lise donc Eckermann, et qu'on se demande si on a jamais vu, en Allemagne, un homme se fondre à ce point dans une forme noble. Il y a encore de là un grand pas à

1. Cf. surtout FP 29 [123] 1873.
2. FP 29 [47] 1873 (en italique dans le texte).

> faire pour arriver à la simplicité et à la grandeur, mais nous ne devrions pas croire pouvoir passer par-dessus Goethe : il nous faut au contraire, comme lui, toujours recommencer du début[1].

Certes, comme le montre l'observation finale, à cette époque la convention est encore associée à une fonction subordonnée, comme un pas préliminaire sur la voie qui mène à l'unité de la culture[2]. Nous sommes encore très loin de la déclaration du printemps et de l'été 1877, selon laquelle « la forme est toujours convention ou contrainte[3] », et dans laquelle l'éloignement à l'égard de tout naturalisme ou de tout fondement métaphysique est renforcé par la considération que la forme est toujours l'expression d'un symbolisme, et que ce dernier est lié de façon nécessaire à la naissance ou au déclin d'une période historique de la civilisation. Le concept de tradition prend alors une signification tout à fait nouvelle ; il n'est plus compris comme le reflet ou la reconquête d'une forme originaire et totalisante, mais comme une capacité d'assimilation de la diversité guidée par un choix conscient : procédure qui, dans *Choses humaines, trop humaines*, prend le nom de « comparaison *(Vergleichung)* » et caractérise de manière spécifique l'avantage de l'époque moderne. Cela n'empêche pas cependant qu'à l'automne 1873, la polémique de Nietzsche contre l'idéologie romantique de la spontanéité et du fondement originel soit désormais sans équivoque et s'insère dans une tendance croissante de sa pensée à intellectualiser les données et les formes de l'expérience (c'est là qu'il faut chercher la véritable raison de l'esprit des Lumières de *Choses humaines, trop humaines*).

L'affirmation du printemps et de l'été 1875, suivant laquelle « la négation de la volonté n'est plus si facilement accessible[4] » – parce que les saints d'aujourd'hui devraient se mesurer, contrairement à ceux d'autrefois, avec les complications intellectuelles et avec le savoir –, n'est pas seulement une prise de distance ironique vis-à-vis de l'idéologie de la sainteté chez Schopenhauer (et chez Wagner), mais une critique nietzschéenne très précoce de la « volonté », qui remonte au fond aux toutes premières lectures de Schopenhauer par Nietzsche : celui-ci voit dans le terme de « volonté » la tentative illégitime de substituer à l'explication de phénomènes complexes et hétérogènes, le

---

1. FP 29 [119] 1873.
2. Cf. 29 [121] 1873 : « En Allemagne la peur de la *convention* est épidémique. Mais avant d'en arriver à un style national, une convention est nécessaire » (italique dans le texte).
3. FP 22 [67] 1877.
4. FP 5 [26] 1875.

recours à un fondement métaphysique. La critique du fondement métaphysique n'est qu'un aspect de la tendance de Nietzsche – présente, bien que souterraine, dès l'époque de la métaphysique d'artiste – à interpréter les formes de l'expérience comme sédimentations de constructions et de choix intellectuels, et donc de transférer sur la dynamique de la culture ce que l'on a l'habitude d'attribuer à des dispositions naturelles. En 1872-1873, se référant au darwinisme, Nietzsche confirme que les « instincts » sont le résultat de « processus continus pendant très longtemps » et que « même la volonté est un résultat ultime d'extrême complication dans la nature ». Dans l'opposition entre « simple » et « compliqué » qui implique tous les types de phénomènes (« Même le choc mécanique est quelque chose de compliqué »), il faut voir en définitive le début du travail de généalogiste accompli par Nietzsche.

Dans certaines notes de 1876-1877[1], les termes « instinct » et « volonté de vivre » sont vus de nouveau comme le résultat d'un processus mythologique, qui pallie par des mots l'ignorance d'un mécanisme inconnu. Ainsi, tout le domaine de l'expérience est décrit comme s'il était traversé par des processus intellectuels ; cependant, la critique de la métaphysique et l'intellectualisation de l'expérience ont à présent pour objectif la démolition des suppositions de la métaphysique d'artiste. Compassion, génie, inspiration sont soumis à une analyse qui, comme on peut le lire dans le fragment 23[12], nie l'existence de « faits originels », y compris dans la polarité élémentaire du plaisir et de la douleur, et qui découvre partout les traces de procédures intellectuelles passées. Nietzsche reprend également le thème du style dans son élucidation d'une mythologie de la nature :

> *La position d'Épicure relativement au style* est typique à bien des égards. Il croyait revenir à la nature parce qu'il écrivait comme les idées lui venaient […] La « nature » à laquelle il atteignait était l'instinct du style inculqué par l'habitude. On appelle cela un naturalisme ; on tend l'arc un peu plus mollement, et l'on a par exemple Wagner dans ses rapports avec la musique, avec le chant. Les stoïciens et Rousseau sont naturalistes dans le même sens : c'est la mythologie de la nature ![2]

La tendance à montrer la genèse intellectuelle de l'expérience « naturelle » débouche enfin sur une affirmation de la suprématie du savoir ; elle est introduite par l'intermédiaire d'une citation de Goethe qui sera reprise dans l'aphorisme 265 de *Choses humaines, trop humaines*, à

1. Manuscrit siglé MP XIVb (groupe de fragments numéro 23 dans l'édition Colli-Montinari : cf. KSA 8, p. 404 *sq*).
2. FP 23 [7] 1872-1873.

laquelle un fragment de 1872-1873 donne explicitement la valeur stratégique de maxime finale : « En conclusion : la raison avec la science, force suprême de l'homme[1] ».

Ainsi, dans ces fragments, donc avant *Choses humaines, trop humaines*, la figure de Goethe est déjà évoquée comme l'emblème du rapport problématique de l'art avec la modernité. La préférence pour le poème épique, comme genre susceptible d'exprimer la prédominance moderne de la réflexion, apparaît largement dans l'image de Goethe comme génie de la culture, qui sait tempérer l'archaïsme du langage artistique par l'ouverture à l'exercice intellectuel et à la science. En effet, si l'art nous permet d'accéder, de par sa nature conservatrice, au passé – il est donc un « moyen pour se rappeler » – ou bien de faire refléter dans le présent épuisé les derniers rayons du soleil qui réchauffait les époques anciennes, comme dans l'aphorisme 223, l'art est placé aussi, dans l'aphorisme 222, dans l'horizon d'une évolution continue de l'esprit. « L'homme de science est le développement ultérieur de l'homme artiste » dans la mesure où l'art invite à considérer avec plaisir toute forme d'existence et à interpréter la vie « comme un morceau de nature, sans se laisser trop transporter », et cette attitude même revient ensuite au grand jour à l'époque moderne, « comme besoin irrésistible de connaissance ». La forme même de la modernité, comme présence simultanée de mentalités appartenant à des époques différentes, qui peuvent refléter le sommet du développement ou bien la survivance du passé, est la condition d'une perméabilité possible entre le langage de l'art et celui de la science, qui est confiée au génie de la culture. Avant de lui attribuer la capacité de réactiver la mémoire des formes anciennes (et nous verrons sous quelle acception), comme il le fera dans l'aphorisme 221, Nietzsche fait de Goethe une figure qui synthétise les différentes époques historiques dans les phases de sa propre existence :

> Même dans les nations très évoluées, on trouve des gens vivant parallèlement et simultanément aux niveaux de civilisation les plus différents. En Allemagne et en Suisse […] on peut y remonter plusieurs siècles en arrière et y parler à des hommes de cette époque. Bien mieux, l'individu extrêmement évolué (comme Goethe) vit par anticipation de grands espaces de temps, des siècles entiers dans les diverses phases de sa nature[2].

Le génie de la culture vit simultanément selon des styles d'existence différents – c'est cette simultanéité qui, selon Burckhardt, constitue l'avantage inestimable de l'homme moderne, y compris par rapport à la

1. FP 23 [86] 1872-1873.
2. FP 23 [100] 1876-1877.

grandeur des Anciens. *Choses humaines, trop humaines* parle à son tour de l'avantage offert par les « époques de la comparaison *(Vergleichung)* », durant lesquelles le passé, en qualité de résidu ou de couche géologique qui émerge à nouveau et refait surface, s'offre en comparaison avec le présent, nous permettant ainsi de devenir des « juges » qui choisissent les meilleures formes de vie en en évaluant bien les avantages et les désavantages. Le thème des juges montre que la sensibilité automnale qui domine dans bien des pages de *Choses humaines, trop humaines* (comme celles de l'aphorisme 223 que nous venons de rappeler) ne prend jamais un ton d'épigone, mais qu'elle est liée à une volonté de forme et de hiérarchie qui entend remodeler la pluralité du moderne, sans toutefois la forcer.

Dans l'aphorisme 276, on retrouve, renforcé, dans le concept de culture le caractère de pluralité que la première *Considération inactuelle* lui avait déjà donné. Culture signifie « obliger à la concorde les puissances *(Mächte)* opposées entre elles, grâce à une coalition hégémonique des autres puissances moins incompatibles, sans toutefois les opprimer et les enchaîner ». La coexistence des puissances multiples et opposées – qui dans l'aphorisme 281 est présentée comme une caractéristique de la culture « supérieure », et que Nietzsche décrit, pour cette raison, « à plusieurs cordes *(vielsaitig)* » et comme quelque chose qui demande « force et ductilité », apparaît aussi comme une conciliation entre les éléments opposés de l'art et de la science. Dans l'aphorisme 631, grâce à l'évocation du *Torquato Tasso* de Goethe, cette coexistence devient l'intégration nécessaire et souhaitée entre l'esprit sceptique, scientifique et réaliste d'Antonio et la nature « ennemie de la science, passive » du Tasse ; Nietzsche évoque l'esprit de renonciation, d'adieu mélancolique au bonheur et à la plénitude d'une époque poétique archaïque – donc irrécupérable – qui anime le drame de Goethe. Ici, de façon implicite, la tonalité fondamentale de *Choses humaines, trop humaines* se traduit dans le double visage de l'*Entsagung* goethéenne qui est sentiment de déclin rempli de nostalgie, mais aussi capacité réaliste de s'autocontrôler et de prendre congé d'un impossible retour à l'âge d'or.

En tout cas, il est certain que Nietzsche tient compte du Goethe qu'Emerson présentait comme un « philosophe de la multiplicité » et comme le « type de la culture, l'amateur de tous les arts, de toutes les sciences et de tous les événements[1] », qui accepte et qui sait élaborer le prosaïsme moderne. Emerson voit en Goethe un « Argus aux cent

1. Cf. Ralph Waldo Emerson, « Goethe ou l'écrivain », in *Les Répresentants de l'humanité*, Paris, Librairie internationale, 1863, p. 276.

yeux », expression utilisée dans l'aphorisme 223 de *Choses humaines, trop humaines*, intitulé *Où il faut aller en voyage*, pour désigner la possibilité d'un énorme élargissement de l'*ego*, la capacité de revivre ou d'assimiler des expériences et des époques disparates.

Il faut cependant se demander s'il n'existe pas une connexion encore plus étroite entre les deux caractéristiques que *Choses humaines, trop humaines* attribue à Goethe, la suprématie de la science d'un côté et, de l'autre, la reviviscence des anciennes formes artistiques dont parle l'aphorisme 221. La forme de pluralité que Nietzsche voit comme partie constitutive de l' « édifice de la culture » prévoit une osmose systématique entre l'archaïque et le moderne, qui s'exprime à la fin dans l'hypothèse du « cerveau double » de l'aphorisme 251. En l'absence d'un processus d'osmose qui permettrait à l'homme de penser de manière critique, mais aussi de jouir du plaisir que l'art lui a procuré, l'aphorisme prévoit la rechute dans la barbarie. Cette inquiétude s'insère dans un contexte plus vaste, qui concerne les modalités de développement et les possibilités de décadence de la culture moderne.

La question principale, thématisée dans l'aphorisme 22 par exemple, est de savoir si l'époque critique peut assurer aux institutions la même solidité et la même durée qu'elles avaient lorsqu'elles s'appuyaient sur des fondements religieux et métaphysiques, c'est-à-dire dans une situation que la métaphysique d'artiste avait essayé d'imiter par une restauration du mythe.

Choses humaines, trop humaines souhaite une progression continue de la culture, sans secousses ni retour de la barbarie, un processus dans lequel les éléments innovateurs doivent être « inoculés » avec prudence à des doses contrôlées[1], pour permettre l'institution d'une tradition qui ne serait pas interrompue par de violentes fractures.

L'aphorisme 221 du *Voyageur et son ombre* parle de « continuer l'œuvre des lumières pour elle-même, et d'étouffer en germe la Révolution, après coup, de faire qu'elle n'ait pas été » : pour Nietzsche, le thème à l'ordre du jour est effectivement celui d'une tradition ouverte à l'innovation mais privée de révolutions, qui sont liées à la mythologie de la nature déjà attribuée à Rousseau par la *Considération inactuelle* sur Schopenhauer. L'homme de Rousseau, qui est célébré comme l'un des « types » fondamentaux conçus par l'âge moderne, est dominé par

1. Voir l'aphorisme 224. Le fragment 20 [11] de l'hiver 1876-1877 parle d' « inoculation » pour décrire la fonction de l'esprit libre qui introduit « la sève vivifiante » dans des institutions morales et politiques vouées autrement à la raideur et à la mort.

le culte de la « sainte nature ». Dans sa « haine » contre le caractère non naturel et corrompu de la civilisation moderne, de même que dans son aspiration à rétablir une essence humaine naturelle, il n'est certes pas difficile de saisir l'allusion de Nietzsche à l'idée maîtresse qui traverse les apports théoriques de Wagner, de *L'Œuvre d'art de l'avenir* à *Opéra et drame*. Mais l'option contemplative par laquelle Faust se détache de Rousseau et qui, dans *Schopenhauer éducateur*, est l'indice le plus éclatant du dépassement de la métaphysique d'artiste, prend dans *Choses humaines, trop humaines* et dans les notes de cette période un ton nettement plus spinoziste. La conviction que les comportements et les styles de vie sont le résultat d'actes intellectuels sédimentés n'implique pas seulement une mutation de type contemplatif des affections en connaissances, mais aussi une augmentation du pouvoir et du contrôle dans le domaine de la passion. Même l'observation que « les méthodes scientifiques délivrent le monde du grand pathos » rentre dans une thérapie des passions qui s'inscrit dans le modèle spinoziste, et la révision de la hiérarchie des genres poétiques et de la supériorité de la tragédie est déterminée par son caractère « pathologique », par le fait que la tragédie utilise la passion comme donnée naturelle, qu'elle la soustrait aux processus par lesquels elle est modifiée et absorbée dans les processus culturels.

L'aphorisme de *Choses humaines, trop humaines* qui voit les moments les plus significatifs de l'héritage littéraire grec dans la *tragédie classique*, dans la dramaturgie de Voltaire et enfin dans la conception de l'art du dernier Goethe[1], renverse complètement – comme nous l'avons déjà remarqué – la position exprimée durant la période de *La Naissance de la tragédie*, lorsque le style allemand s'opposait à la déformation hellénistique et romaine, puis à celle des Lumières, de l'héritage grec. L'œuvre de Goethe apparaît comme un exercice de la mémoire et une revisitation des anciennes formes : « Vivre dans l'art fut ainsi pour lui vivre dans le souvenir de l'art vrai : son activité créatrice était devenue un moyen de soutenir la réminiscence, la compréhension de périodes anciennes de l'art depuis longtemps disparues ». En même temps Goethe affaiblit les contenus de l'art, il leur enlève tout caractère d'originalité, d'immédiateté et de naturel, et les fait valoir uniquement en fonction de leur importance formelle, les réduisant presque à de pures fonctions de conservation de la tradition artistique :

---

1. Sur l'aphorisme 221, cf. Mazzino Montinari, *Aufklärung und Revolution : Nietzsche und der späte Goethe*, in *Nietzsche lesen*, Berlin et New York, de Gruyter, 1982, p. 56-63.

> les manières actuelles de sentir et les problèmes de la société contemporaine réduits aux formes les plus simples, dépouillés de leurs qualités pathologiques de séduction et de passion, privés de toute possibilité d'*agir* sinon dans le sens artistique ; pas de sujets, de caractères nouveaux, mais les anciens, depuis longtemps familiers, sans cesse ranimés par un effort constant de renouvellement et de métamorphose : voilà l'art tel que Goethe le *comprenait* sur le tard, tel que les Grecs, que les Français aussi le *pratiquaient*.

Dans un essai de 1915-1916, Ernst Bertram n'avait pas manqué de souligner l'importance de cet aphorisme comme document de l'idée nietzschéenne de la convention et du style et, dans une page d'une rare sensibilité interprétative, il inscrivait l'aphorisme dans une « sphère de bonheur précoce, de sagesse, de symbolisme de la vieillesse » qui provenait pour Nietzsche de la fréquentation de Burckhardt[1]. Il faut ajouter à cette observation que cette partie de l'aphorisme n'est qu'une variation autour d'un passage de la *Civilisation de la Renaissance* sur le *Roland furieux*. D'un poète de la qualité de l'Arioste, affirme Burckhardt,

> […] on aurait désiré quelque chose d'autre que les aventures de Roland ou de ses semblables. On aurait voulu qu'il ait représenté dans un grand ouvrage les plus grands conflits du cœur humain, qu'il ait reproduit les idées les plus dignes de son temps sur toute chose humaine et divine […] Il procède, au contraire, comme les artistes plastiques de son époque et il atteint l'immortalité en faisant abstraction de l'originalité au sens moderne, travaillant ultérieurement sur un groupe de figures connues, se servant, toutes les fois qu'elles lui servent, de leurs détails traditionnels […] Il faut qu'il puisse renouer les fils rompus et oubliés : ses figures doivent être telles qu'elles puissent apparaître et disparaître avec la même facilité, non pas parce que l'essence profonde de leur personnalité le demande, mais parce que le poème le veut[2].

L'idée de l'art comme somme de conventions est désormais la prémisse de l'affinité essentielle que Nietzsche voit entre Goethe et les Grecs.

---

1. Ernst Bertram, « Nietzsches Goethe », in Ralph-Reiner Wuthenoow (dir.), *Dichtung als Zeugnis. Frühe Bonner Studien zur Literatur*, Bonn, de Gruyter, 1967, p. 257. L'essai de Bertram n'a pas pris une ride ; en plus de ce dernier, j'ai surtout tenu compte de Vivetta Vivarelli, « Goethe und der historische Sinn », in Tilman Borsche *et al*. (dir.), *"Centauren-Geburten". Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, *op.cit.*, p. 276-291, Renate Müller-Buck, « Heine oder Goethe ? Zu Friedrich Nietzsches Auseinandersetzung mit der antisemitischen Literaturkritik der "Kunstwart" » , in *Nietzsche-Studien*, XV, 1986, p. 265-288 et Eckard Heftrich, *Nietzsches Goethe*, à présent in *Nietzsches tragische Größe*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 2000, p. 103-124.

2. Jacob Burckhardt, « Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch », in *Gesammelte Werke*, vol. III, Bale et Stuttgart, Schwabe, 1978, p. 210-211.

L'aphorisme 122 du *Voyageur et son ombre*, intitulé « La convention artistique », déclare que « Les trois quarts d'Homère sont de la convention, et il en va de même pour tous les artistes grecs, qu'aucun motif ne poussait à cette fureur moderne d'originalité ». Bien plus, la familiarité avec les règles, que le public partage avec l'artiste, est la condition même d'une civilisation artistique fondée sur l'*éris*, sur la compétition, puisque le jugement que le public doit émettre pour l'assignation de la suprématie se fonde sur une connaissance complète des instruments de l'art. L'aphorisme ne fait que perfectionner un thème que Nietzsche avait abordé pour la première fois en 1871-1872, dans un groupe de fragments consacrés à l'*agôn* et à l'individu agonal dans la civilisation grecque. Avec à l'arrière-plan l'idée darwinienne de la lutte pour l'existence, Nietzsche présente l'*agôn* comme une idéalisation ou une sublimation de la compétition naturelle, qui libère les énergies de l'individualité et qui, en même temps, les discipline en un univers régulier et ordonné. Le problème de la joute est celui du transfert de la volonté – entendue comme force aveugle qui est intérieurement divisée et qui se dévore elle-même, « plantant ses dents dans sa propre chair » selon l'expression de Schopenhauer – en « instincts plus nobles ».

C'est donc le problème de l'origine de la culture, et Nietzsche reconnaît les deux exigences les plus fortes de sublimation, d'une part dans l'idéalisation de la lutte qui a lieu dans la joute entre les artistes (et qui présuppose justement l'existence d'un « public qui convient », composé de gens qui connaissent bien les instruments de l'art), et d'autre part dans la « transfiguration de la compétition » proposée par Héraclite, avec l'image du monde comme jeu – Héraclite se présentant ainsi comme le philosophe qui, par excellence, incarne la capacité de la nature grecque à « utiliser des propriétés horribles[1] ».

Si l'on tient compte de ce contexte ainsi que du contexte antérieur des notes sur l'esprit de compétition de 1871-1872, et si l'on tient compte surtout que ces dernières proposent un contraste implicite – mais qui n'en est pas moins clair pour autant – entre une culture fondée sur le mythe et sur l'exclusivité du génie artistique d'un côté, et de l'autre une culture qui s'exprime dans la joute et présuppose une pluralité de génies en lutte pour la suprématie, il apparaîtra nettement que l'aphorisme du *Voyageur et son ombre* suggère un rapport de l'artiste avec le public qui est exactement antithétique de celui imaginé dans la métaphysique d'artiste, où le génie transporte le public dans une fascination onirique qui lui fait oublier le monde présent.

1. FP 16 [17] et 16 [18] 1871-1872.

Ainsi malgré des corrections ultérieures, des enrichissements, des changements de perspective, Goethe garde fermement, aux yeux de Nietzsche, sa fonction d'anti-Wagner, comme en témoigne par exemple un fragment du début de 1888 intitulé *Pour une critique de Wagner* : « La musique de Wagner est antigoethéenne. En fait, Goethe manque dans la musique allemande comme il manque dans la politique allemande[1]. »

1. FP 15[12] 1888.

« L'approfondissement du pessimisme » comme clé de la formation de la pensée de Nietzsche[1]

Germán Meléndez[2]

On a souvent fait remarquer, et à juste titre, le caractère fragmentaire de l'*écriture* de Nietzsche, allant jusqu'à suggérer que sa *pensée* était elle-même fragmentaire. De quelque manière que l'on comprenne le discours, par principe ambigu, qui consiste à souligner le caractère fragmentaire de sa pensée, Nietzsche s'est toujours opposé à ceux qui, en raison de son style littéraire, n'ont perçu en elle qu'un « travail morcelé ». « En opposition aux myopes », comme il les appelle, Nietzsche règle ainsi la question rhétorique dès *Choses humaines, trop humaines* (justement dans le premier de ses livres d'aphorismes) : « pensez-vous donc que ce soit par nécessité une œuvre morcelée, parce qu'on vous la donne en morceaux (et doit vous la donner ainsi) ? »[3]

Pour prévenir et lutter contre ce malentendu, contre cette vision à courte vue, Nietzsche ne s'en est pas tenu à des déclarations isolées. Il s'est toujours efforcé de souligner l'unité ou la totalité fondamentale et

1. Texte traduit par Mathieu Kessler.

2. Professeur de philosophie à l'université de Bogota (Colombie).

3. *Opinions et sentences mêlées*, aphorisme 144. Cf. FP 37 [5] 1885 : « Dans les livres d'aphorismes pareils aux miens, il y a, cachées derrière de courts aphorismes, bien des choses interdites et, entre eux, de longues chaînes de pensée […] ». Nietzsche établit ici un contraste entre la brièveté et l'isolement des aphorismes et la continuité (chaîne) de la pensée qui s'y exprime.

la continuité dans sa propre pensée[1] (même si cet effort répété se trouve en grande partie dispersé dans ses écrits). Dans les interprétations rétrospectives de Nietzsche, des clés permettent de saisir cette unité et cette continuité, des formules – d'autant plus précieuses qu'elles sont extrêmement concises – au moyen desquelles Nietzsche lui-même voulait interpréter la suite de ses écrits et celle de ses manières de pensée comme *une* tâche convergente. Ainsi, par exemple, dans *Ecce Homo*, Nietzsche emploie à plusieurs reprises la formule « Inversion de la valeur de toutes les valeurs » pour désigner *la* tâche qu'il considère à ce moment comme sa vocation[2] et qu'il pense s'être fixé depuis le début (ici depuis *La Naissance de la tragédie*)[3].

Nous nous pencherons maintenant sur une autre formule unifiante, l'expression « approfondissement de tout pessimisme antérieur[4] », en nous appuyant sur les propres interprétations de Nietzsche, c'est-à-dire sur celles qu'il élabora vers 1886, lorsqu'il rédigea des préfaces pour une nouvelle édition de ses écrits[5], portant un regard rétrospectif particulièrement large et rigoureux sur le cheminement de sa pensée[6]. Une telle interprétation de soi-même trouve une expression aussi concise qu'importante dans la formule « approfondissement du pessimisme ». Nous reprendrons donc cette formule, qui convient particulièrement bien pour engager le lecteur et l'interprète de Nietzsche à percevoir les relations entre certaines idées apparues tôt dans la période de *La Naissance de la tragédie*, et l'approche ultérieure de la période des « esprits libres » ouverte par *Choses humaines, trop humaines*. Il ne

---

1. Pareille unicité et continuité n'excluent pas chez lui une multiplicité *à surmonter* sans cesse, mais la présuppose comme la condition d'une grandeur et d'une plénitude plus authentiques. Cf. G. Meléndez, « El hombre y el estilo : grandeza y unidad en Nietzsche », in *Nietzsche en perspectiva,* Bogota, Siglo del Hombre Editores, 2001, p. 215-234.

2. Cf. KSA 6, p. 266, p. 294, p. 330 ou p. 355.

3. *Crépuscule des idoles*, « Ce que je dois aux anciens », § 5. Nietzsche essaie manifestement de trouver un dénominateur commun à toute son œuvre avec la formule « transmutation des valeurs ». Une formule qui lui est étroitement apparentée est la formule (présente dans les préfaces de 1886) de « l'effort sur soi » ou du « dépassement de soi » (cf. *Aurore,* Préface, § 4 et *La Généalogie de la morale,* III, § 27).

4. Mais, en définitive, il ressort évidemment de cette formule que la pensée de Nietzsche rattache le nécessaire approfondissement du pessimisme à la pensée de la transmutation des valeurs. Voir en particulier : FP 34 [176] 1885.

5. Voir KSA 15, p. 160-163

6. Pour une caractérisation de cette auto-interprétation durant l'année 1886, cf. Marco Brusotti, *Tentativo di autocritica 1886-1887,* Gênes, Il melangolo, 1992, « Introduzione », p. 9-60.

s'agit pas ici d'établir ces relations dans le détail, mais seulement d'ouvrir la voie à un travail plus fouillé.

Nous suivrons d'abord le Nietzsche de 1886 en proposant une périodisation de ses travaux autour de la formule « approfondissement du pessimisme » (en prenant plus particulièrement en compte *Choses humaines, trop humaines)*. Une périodisation ne peut s'appuyer d'abord sur la chronologie de la publication des écrits de Nietzsche, du reste bien connue, mais plutôt sur la diversité des vécus qui leur correspondent. Dans cette perspective, il faut articuler la formule nietzschéenne de l'approfondissement du pessimisme et la confrontation du pessimisme de la force et du pessimisme romantique[1]. Une étude sur la *conformité* du regard rétrospectif du Nietzsche de 1886, quant à la mise à disposition de *Choses humaines, trop humaines*, dépasserait ainsi le cadre de cette contribution, mais donnerait une base solide à notre analyse.

On trouve la formule « approfondissement du pessimisme » mentionnée dans la première section de la Préface à *Choses humaines, trop humaines*, II, c'est-à-dire en septembre 1886, dans le contexte d'une rétrospective très instructive sur son évolution[2] :

> Mes ouvrages parlent *uniquement* de mes victoires […]. À une seule exception près, quoique essentielle, il convient en ce sens d'*antidater* tous mes ouvrages, – ils parlent toujours de ce que j'ai laissé « derrière moi » – ; d'en reculer même certains, comme les trois premières *Considérations inactuelles*, plus loin que la genèse et l'incubation d'un livre publié antérieurement (*La Naissance de*

1. On retrouve ce contraste dans toutes les préfaces de 1886 ; Nietzsche le présente, avec la formule de l'approfondissement du pessimisme, comme la clé de son évolution personnelle. « Dopo che il « Tentativo di autocritica » ha reinterpretato il pessimismo della *Nascita della tragedia* […] le altre prefazione – in particolare quella al secondo volume di *Umano, troppo umano* – applicano la contrapposizione tra due tipi di pessimismo anche al divenire successivo di Nietzsche » : Marco Brusotti, *op. cit*., p. 33.

2. On trouve également le concept d'approfondissement du pessimisme dans une formule étroitement apparentée (« penser le pessimisme à fond ») dans *Par-delà bien et mal*, aphorisme 56 et FP 34 [204] 1885. Dans ce dernier fragment, Nietzsche affirme que « parfois […] une manière pessimiste de penser est de la plus haute valeur ». La même pensée (ou en tout cas une pensée semblable) se trouve exprimée dans différents fragments posthumes : FP 34 [176] 1885 (à ce sujet, voir aussi FP 37 [8] 1885 et *Par-delà bien et mal*, aphorismes 44 et 203), FP 35 [82] et 36 [49] 1885 ; FP 10 [22] 1887 ; FP 14 [9] 1888. La pensée d'un approfondissement du pessimisme, dans la conjoncture historique présente, apparaît pour la première fois dans les notes posthumes de Nietzsche d'avril-juin 1885. Elle surgit dans le contexte d'une réflexion de Nietzsche sur la croissance la plus forte et la plus belle possible de la « plante-homme » (FP 34 [176] 1885 ; cf. FP 34 [146] 1885 et *Par-delà bien et mal*, aphorisme 44).

> *la tragédie*, en l'occurrence, comme pourra s'en rendre compte un observateur subtil et capable de comparer). […] Quand j'exprimai ensuite, dans la troisième *Considération inactuelle*, ma vénération pour mon premier et mon unique éducateur, le grand Arthur Schopenhauer […], j'étais déjà, quant à moi, en plein scepticisme, en pleine débâcle morale, *c'est-à-dire aussi bien pris par la critique que par l'approfondissement de tout ce qu'avait été le pessimisme jusqu'alors* –, et déjà je ne croyais « plus à rien », comme dit le peuple, à Schopenhauer non plus : c'est précisément à cette époque que prit naissance un ouvrage que j'ai tenu caché « sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral »[1].

À une seule exception qu'il ne mentionne pas, les écrits de Nietzsche ne parlent que de ce qui, au plein sens du terme, est déjà derrière lui, de ce qui se présente comme « vécu et surmonté ». Selon cette perspective, ses livres doivent être antidatés. Ainsi, Nietzsche date les expériences et les pensées de l'époque des trois premières *Considérations inactuelles* très loin en arrière, c'est-à-dire avant même la rédaction de *La Naissance de la tragédie*. On ne s'étonnera donc pas du fait que la troisième *Considération inactuelle (Schopenhauer éducateur)*, par exemple, soit une publication dans laquelle s'exprime une étape de sa pensée et de son vécu qui se situe bien avant l'époque de son édition : cette étape correspond à une pensée et à une expérience « tenues secrètes ». Au moment précis où Nietzsche érigeait un monument au « grand Schopenhauer », dans la forme publiée de la troisième *Considération inactuelle* de 1874, il en avait déjà terminé depuis longtemps avec sa vénération pour son « seul éducateur ». Pour preuve, Nietzsche renvoie à l'étude non publiée, rédigée en 1873, *Vérité et mensonge au sens extra-moral*. On trouverait dans celle-ci une critique de tout pessimisme antérieur et en particulier de celui de Schopenhauer.

Ainsi en est-il des trois premières *Considérations inactuelles* (*Schopenhauer éducateur* en particulier), qu'il faut antidater et placer avant *La Naissance de la tragédie.* Qu'en est-il de *La Naissance de la tragédie* en tant qu'elle sert à établir une modification chronologique ? Il n'est pas ici question du livre publié, mais plutôt des expériences qui y sont évoquées. De même que Nietzsche classe *Schopenhauer éducateur*, en tant que témoignage écrit de son ancienne vénération pour son maître, dans une période antérieure à l'origine et au vécu de *La Naissance de la tragédie,* de même, c'est fort logiquement qu'il classe le cycle de *La Naissance de la tragédie* dans une période qui succède à son admiration pour Schopenhauer. Mais que doit-on comprendre exactement au sujet de l'origine et du vécu d'un livre, du point de vue

1. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 1.

de la distinction que Nietzsche établit entre le temps du vécu et celui de sa rédaction ? Ne doit-on pas tout simplement classer le livre, mais aussi les expériences qui y sont exprimées, dans une période qui vient après l'admiration pour Schopenhauer ? *La Naissance de la tragédie* n'est-elle pas plus proche d'une étape de la pensée de Nietzsche atteinte dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral,* que de celle atteinte dans *Schopenhauer éducateur* ? La question se pose aussi de savoir si la périodisation fondamentale de l'œuvre de Nietzsche comprend également *La Naissance de la tragédie,* comme critique et approfondissement du pessimisme antérieur. La réponse est positive. On peut trouver une réponse partielle – sur la critique du pessimisme – notamment dans une ébauche du texte mentionné plus haut :

> Lorsque j'exprimais ma reconnaissance […] envers Arthur Schopenhauer, […] je ne croyais […] pas même à Schopenhauer : c'est précisément à cette époque que fut conçu un écrit gardé secret, *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, – mais déjà dans *La Naissance de la tragédie* et sa théorie du *dionysiaque*, le pessimisme schopenhauérien apparaît surmonté[1].

Comme victoire sur le pessimisme, la doctrine du dionysiaque doit au moins contenir une critique implicite de celui-ci.

On doit à présent distinguer entre la critique et l'approfondissement du pessimisme. Il ne faut pas interpréter la critique comme une victoire par l'approfondissement[2]. Il convient de se demander si on peut considérer *La Naissance de la tragédie* non seulement comme une critique,

---

1. FP 6 [4] 1886-1887. On pourrait objecter que Nietzsche a précisément supprimé cette observation sur *La Naissance de la tragédie* et la doctrine du dionysiaque dans la version définitive de la Préface de *Choses humaines, trop humaines,* car il la tient finalement pour douteuse. Mais on trouve pourtant dans l'œuvre publiée de Nietzsche une confrontation de la doctrine du dionysiaque de *La Naissance de la tragédie* au pessimisme schopenhauerien. Dans *l'Essai d'autocritique,* (Préface de *La naissance de la tragédie* de 1886), qui a été rédigé à peu près au même moment que la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, II (cf. KSA 15, p. 160), le dionysiaque est étroitement lié à un pessimisme situé par-delà bien et mal ainsi qu'à ce que Nietzsche appelle le « pessimisme de la force » ; par là (conformément à une autre opposition apparaissant dans l'autre Préface de 1886), le dionysiaque est opposé au pessimisme romantique de Schopenhauer. Cependant, *La Naissance de la tragédie* reste, pour le Nietzsche de 1886, affectée d'un certain romantisme (cf. entre autres : *Essai d'autocritique*, § 7) ! Nietzsche renvoie par conséquent aux pressentiments dionysiaques qui ont été malheureusement obscurcis et corrompus par des formules schopenhaueriennes.

2. Il sera établi plus loin que le dépassement nietzschéen du pessimisme doit être compris comme une conception *plus profonde* des « prémisses » du pessimisme et comme un rejet des conclusions qu'on en tire.

mais encore comme un approfondissement du pessimisme. La réponse sera encore une fois positive. Dans une note posthume datant de juin-juillet 1885, Nietzsche soutient qu'un « pessimisme extrême » se faisait déjà entendre ici et là dans *La Naissance de la tragédie*[1]. Il est avéré que chez Nietzsche, le « pessimisme extrême » est à comprendre comme la conséquence d'un approfondissement du pessimisme[2].

Le vécu de *La Naissance de la tragédie* ou au moins une part essentielle de celui-ci (la doctrine ou plutôt l'expérience dionysiaque qui y est présentée[3]) se rapproche de *Vérité et mensonge au sens extra-moral*. Tournons-nous maintenant vers ce que Nietzsche dit dans la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, II, au sujet de cet ouvrage. À la fin du premier paragraphe de la Préface, il s'explique plus en détail :

> Livre [il s'agit de *Choses humaines, trop humaines*] « pour esprits libres », il tient quelque chose de cette froideur, non sans gaieté ni curiosité, du psychologue qui note encore après-coup pour elle-même et fixe pour ainsi dire à la pointe de quelque épingle une foule de choses douloureuses qu'il a surmontées, qu'il a dépassées […][4].

Choses humaines, trop humaines, avec ses deux volumes[5], est un autre exemple de publication qui révèle après coup « ce qui est vécu et

---

1. FP 36 [49] 1885. D'autres textes confirment cette interprétation de *La Naissance de la tragédie*. Cf., par exemple, FP 11 [45] 1887-1888 : « La conception du monde à laquelle on se heurte au plus profond de ce livre est singulièrement obscure et déplaisante : sous le type du pessimisme connu et développé jusqu'ici, il apparaît que jamais un tel degré de malignité n'ait été atteint. »

2. L'approfondissement du pessimisme désigne l'intensification, c'est-à-dire la radicalisation du pessimisme. Je ne peux prouver cette affirmation en m'appuyant sur une analyse précise des textes, étant donné le cadre limité de cet article. Le lecteur attentif peut cependant le faire lui-même à partir de passages comme *Par-delà bien et mal,* aphorisme 56 et FP 34 [204] 1885, aussi bien que par le lien manifeste entre l'approfondissement du pessimisme et le soupçon devenu *plus profond*, c'est-à-dire devenu défiance.

3. Sur le dionysiaque comme expérience vécue, cf. entre autres FP 2 [11] 1885-1886 (l'esquisse de la nouvelle Préface de *La Naissance de la tragédie*, pour l'édition de 1886 : cf. KSA 14, p. 735).

4. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 1.

5. Cf. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 1 : « La sérénité nécessaire pour *pouvoir* parler de longues années de transition, toutes de solitude et de privations intérieures, ne m'est venue qu'avec le livre *Choses humaines, trop humaines*, auquel sera aussi dédiée cette seconde préface propitiatoire ». Le § 1 de la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, II, était à l'origine conçu comme le commencement de la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, I (cf. KSA 14, p. 158).

surmonté » comme un « *Factum* ou un *Fatum* pour la connaissance[1] ». Il agit de telle manière qu'on peut avoir l'impression, légitimée par la Préface elle-même, qu'il traite de l'actualité. Pour classer *Choses humaines, trop humaines* à l'intérieur de ce que Nietzsche a présenté comme une évolution et en suivant le concept de l'approfondissement du pessimisme, il faut maintenant déterminer ce que ce livre représente. Qu'est-ce que Nietzsche avec *Choses humaines, trop humaines* a déjà « sous lui » et « derrière lui », avec le recul et la distance indispensables à une considération psychologique ? Abstraction faite de l'indication trop vague sur cette « quantité de choses pénibles » qu'il a vécues « durant de longues années de solitude et de privation », Nietzsche omet cependant dans le passage cité toute information directe sur ce qui, pour lui, se fixera dans cet ouvrage. Si on lit attentivement la totalité de la Préface, et si l'on considère, à l'arrière plan, les autres préfaces, en les reliant entre elles le plus étroitement possible[2] (préfaces de *La Naissance de la tragédie*, *Choses humaines, trop humaines*, I, *Aurore* et *Le Gai Savoir*), il est pourtant permis de déterminer plus en détail ce qui est fixé dans *Choses humaines, trop humaines.* On expliquera ainsi, en le rapportant à *La Naissance de la tragédie* et à *Vérité et mensonge au sens extra-moral,* ce qui est développé ou se développe comme « une critique et un approfondissement de tout pessimisme antérieur ».

Replaçons-nous d'abord dans le contexte immédiat de la citation ci-dessus, c'est-à-dire du paragraphe 1 de la Préface à *Choses humaines, trop humaines*. Manifestement, l'auteur veut que le lecteur établisse une analogie entre les *Considérations inactuelles* et *Choses humaines, trop humaines* : tous ces ouvrages sont à considérer comme des vestiges de ce qui a déjà été vécu et surmonté. La question reste toutefois ouverte de savoir si, et jusqu'où, on peut poursuivre l'analogie. Tentons de la mener plus loin. Ce texte pourrait alors autoriser l'interprétation selon laquelle, de même que les trois premières *Considérations inactuelles* nous renseignent tardivement sur le vécu d'avant *La Naissance de la tragédie*, de même *Choses humaines, trop humaines* (comme œuvre succédant immédiatement aux *Considérations inactuelles*) devrait exposer une critique et un approfondissement du pessimisme jusqu'alors tenus secrets. Il s'apparente à une étape supérieure à celle de *La Naissance de la tragédie*, et que *Vérité et mensonge* atteignait

1. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 1.
2. Sur l'étroite connexion des Préfaces, voir Marco Brusotti, *op. cit.*, p. 11.

peut-être déjà[1]. Mais peut-on vraiment pousser si loin l'analogie ? *Choses humaines, trop humaines* serait-il, en effet, la représentation tardive d'une critique (exercée et vécue), *et* d'un approfondissement du pessimisme ? On pourrait interpréter dans ce sens le fait que Nietzsche, dans les paragraphes suivants de la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, II, comprend explicitement ce livre comme une expression du pessimisme, en fait comme une expression spécifique de la « bonne volonté de pessimisme ». Ce « pessimisme vaillant », comme il l'appelle aussi, est confronté d'une façon critique à un pessimisme différent, le « pessimisme romantique[2] » :

> Un pessimiste parle de cela [de *Choses humaines, trop humaines*, II, comme « continuation et réitération » d'une cure déjà suivie dans *Choses humaines, trop humaines*, I] […] avec la bonne volonté du pessimisme, – c'est-à-dire plus du tout avec le pessimisme romantique[3].

---

1. Karl Schlechta et Anni Anders (*Friedrich Nietzsche. Von den verborgenen Anfängen seines Denkens,* Stuttgart et Bad Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag, 1962), se sont déjà servi de la mise au point de Nietzsche sur l'approfondissement du pessimisme comme d'une preuve pour soutenir la thèse selon laquelle : « Nietzsche acquiert dans les années 1872-1875 la conception fondamentale qui parcourt toute son œuvre philosophique à partir de *Choses humaines, trop humaines* » (p. 7 ; cf. p. 10-19). De même, Daniel Brezeale (dans son édition et traduction des notes inédites qui constituent l'esquisse du *Livre du philosophe* : *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche's Notebooks of The Early 1870's,* éd. et trad. par Daniel Breazeale, New Jersey et Londres, Humanities Presser, 1979), revient, dans la même intention, au passage mentionné de la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, II (cf. p. XVI). S'appuyant sur ce passage, il pose la thèse suivante : « La publication en 1878 de *Choses humaines, trop humaines* semble indiquer un pivot évident dans la vie et la carrière intellectuelle de Nietzsche. Le contraste entre ce livre, aussi radical dans la forme que dans le contenu, et ses écrits publiés antérieurement est très frappant […]. Comme Nietzsche lui-même l'a remarqué plus d'une fois ultérieurement, c'est avec *Choses humaines, trop humaines* qu'il a découvert pour la première fois le chemin authentique vers lui-même. Ainsi, il est généralement admis qu'il y a eu une « rupture » cruciale dans la carrière de Nietzsche juste avant la publication de *Choses humaines, trop humaines* […] quoique Nietzsche lui-même requière une attention explicite envers le caractère innovant et la signification toute particulière de *Choses humaines, trop humaines,* il dénia toute rupture radicale correspondante dans son propre développement intellectuel […]. En fait, d'après lui, *Choses humaines, trop humaines* était d'abord significatif comme le premier de ses écrits dans lequel il trouva le courage d'exprimer publiquement et sans ambiguïté certaines idées auxquelles il était depuis longtemps parvenu, mais avait manqué de confiance pour les publier » (*Livre du philosophe*…, p. XV-XVI).

2. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 4 et § 7. Cf. aussi *Le Gai Savoir,* aphorisme 370.

3. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 2.

> Je voudrais pour finir donner encore une formule de mon opposition au *pessimisme romantique*, c'est-à-dire au pessimisme des frustrés, des malvenus, des vaincus : il existe une volonté de tragique et de pessimisme qui est la marque aussi bien de la rigueur que de la force de l'intelligence (du goût, du sentiment, de la conscience)[1].

Mais que doit être cette volonté particulière de pessimisme, si elle n'est pas justement l'impulsion en faveur de l'approfondissement du pessimisme *comme* critique de tout le pessimisme précédent ? Ou bien, doit-on au contraire distinguer strictement les références nietzschéennes à la volonté de pessimisme d'une part, et à la critique et à l'approfondissement du pessimisme, d'autre part ? Comme objet simultané de la critique *et* d'un approfondissement, on doit expérimenter le pessimisme chez Nietzsche comme une division et une séparation particulières. La confrontation du pessimisme romantique et du pessimisme vaillant ne correspond-elle pas justement à une *telle* division ? Le pessimisme romantique ne serait-il pas alors le pessimisme critiqué, et le vaillant le seul à être proprement approfondi ?

Ce sont des questions que Nietzsche pose par la suite, dans le paragraphe 1 de la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, II, à propos du contenu de l'ouvrage de 1879. À ce sujet, le début de *Choses humaines, trop humaines*, II, nous rapporte que les « choses douloureuses » vaguement évoquées dans le paragraphe 1 de la Préface appartiennent à une cure spirituelle, à savoir l'autotraitement antiromantique que Nietzsche s'est « prescrit, l'ayant inventé lui-même, contre une atteinte momentanée de romantisme sous sa forme la plus pernicieuse[2] ». Nietzsche affirme ensuite que *Choses humaines, trop humaines* met en scène un processus de guérison, une « doctrine de santé » qui était vécue pratiquement et personnellement comme « une leçon de pessimisme contemporain ». Les « pessimistes contemporains », explique Nietzsche, sont « tous » exposés au danger romantique et *Choses humaines, trop humaines* leur montre comment on peut échapper à un tel danger.

On déduit du paragraphe 2 de la Préface que le romantisme est une maladie dont Nietzsche a souffert temporairement. Elle est le véritable danger. Le pessimisme représente ici un danger indirect, dans la mesure seulement où il rend passablement réceptif au romantisme. Les paragraphes suivants nous donnent pourtant une image différente ou mieux,

1. *Ibid.*, § 7.
2. *Ibid*., § 2.

plus riche. Le pessimisme, on le verra bientôt, apparaît désormais comme un danger auquel s'expose nécessairement celui qui échappe au romantisme[1].

Nietzsche nous révèle, en prenant l'exemple de Wagner, quelle sorte de romantisme se présente comme la « forme la plus pernicieuse » : celle qui tombe à genoux devant la croix. Nietzsche nous rapporte qu'au moment de la conversion de Wagner, il a quitté le lieu du romantisme wagnérien[2] – lieu le plus dangereux, qui rendait possible ce pas funeste. Mais Nietzsche dresse aussi, ici, un bilan de sa maladie, dans lequel, étant donné ce qui a été développé au paragraphe 2, on s'attendrait légitimement à ce qu'il place sur le même plan l'abandon de ce lieu et le début de sa cure spirituelle. Pourtant, le compte rendu est tout autre : c'est celui d'une nouvelle maladie comme cure ou comme élément d'une cure :

> […] de cet événement inattendu [Wagner s'affaissant au pied de la croix] me vint […] aussi cet effroi rétrospectif qu'éprouve quiconque a couru sans le savoir un immense péril. Quand je repris seul ma route, je tremblais ; encore un peu de temps, et j'étais malade, plus que malade, je veux dire las, las de l'invincible déception causée par tout ce qu'il nous restait, hommes modernes, de raison d'enthousiasme […] ; las de dégoût pour le côté féminin et l'exalation effrénée de ce romantisme, pour tout cet idéalisme mensonger et ce relâchement de la conscience […] ; las enfin, et pas au moindre degré, de l'implacable soupçon qui me rongeait, condamné peut-être, après cette déception, à vivre dans une méfiance, dans un mépris, dans une solitude plus profonds que jamais[3].

Nietzsche nous montre une maladie particulière, ou plus précisément une fatigue née du dégoût causé par une autre maladie récemment surmontée (la « maladie du romantisme »), dont il guérit tout en prenant conscience de son caractère parfaitement funeste. Ce dégoût, mêlé à une déception amère, provoque une réaction curative violente dont

---

1. Comment ? Le pessimisme est le péril auquel s'expose le romantisme, et celui qui en réchappe s'expose pour sa part au danger du pessimisme ? Comment Nietzsche comprend-il alors le lien entre pessimisme et romantisme ? Cela s'éclairera lorsque nous aurons obtenu une vue plus vaste sur l'évolution de Nietzsche en prenant appui sur *Choses humaines, trop humaines*, I, Préface § 1 (cf. *infra*).

2. Je ne peux traiter, dans le cadre de ce travail, la question de la date à laquelle Nietzsche s'est détourné du romantisme wagnérien. Cette question est liée à celle, elle aussi sans réponse à ce jour, de savoir pourquoi Nietzsche a omis la quatrième *Inactuelle* lorsqu'il a daté rétrospectivement les trois autres d'avant *La Naissance de la tragédie*.

3. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 3.

l'action est, néanmoins, pathologiquement épuisante. Plein de colère et de chagrin[1], assoiffé de vengeance, on recourt à ce qu'on aurait dû mieux protéger avant qu'il ne lui arrive du mal. Le mal, c'est le fait de se prosterner devant la croix – ou ce sont, plus généralement, l'« idéalisme mensonger et [le] relâchement de la conscience » romantiques, comme couche nourricière de semblables affaiblissements. Ces indications sur la définition de ce qui doit être surmonté dans le romantisme laissent déjà entrevoir ce qui fait alors partie du traitement extrêmement épuisant de la cure antiromantique, à savoir : la sincérité[2], la sévérité et la force de l'intellect[3], la « restriction foncière à l'amertume, à l'âpreté, à l'aspect blessant de la connaissance ainsi que le prescrivait le *dégoût*[4] » ; ou, comme à l'endroit cité plus haut : la méfiance devenant *plus profonde*. De cette façon, la cure s'inscrit déjà dans l'œuvre.

La méfiance tourmentée et furieuse rend par elle-même « malade, plus que malade, je veux dire las ». Elle suscite une nouvelle souffrance, et c'est en réalité *cette* souffrance dont *Choses humaines, trop humaines* offre un témoignage tardif. Mais c'est encore « un souffrant et un indigent » qui parle dans *Choses humaines, trop humaines*, confirme Nietzsche, à savoir une personne affectée, précisément, par ces choses douloureuses qui, selon la précédente citation, accompagnent, à titre à la fois de causes et de conséquences (interaction), la pénétration plus profonde de la méfiance : « déception, écœurement, isolement[5] ». La Préface au *Gai Savoir* l'énonce plus clairement. Elle parle littéralement de la « langueur du lourd soupçon[6] » et attribue aussi à ce lourd soupçon un approfondissement particulier imposé par la

1. Cf. l'attaque de Nietzsche contre la rancune, la vengeance et la fureur dans *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 3 et § 4.
2. *Ibid.*, I, Préface, § 1.
3. *Ibid.*, II, Préface, § 7.
4. *Le Gai Savoir*, Préface, § 1. Sur le « dégoût », cf. FP 4 [111] 1882-1883 : « Il y eut un temps où j'éprouvai *du dégoût pour moi-même* : l'été 1876. Le risque de l'erreur, la mauvaise conscience scientifique sur l'ingérence de la métaphysique, le sentiment de l'exagération, le ridicule dans le « règne de la justice » – l'instauration de la raison, dans le grand dégrisement, la *tentative* de vivre sans présupposés métaphysiques. « Esprit libre » – loin au-dessus de *moi* ! »
5. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 5.
6. *Le Gai Savoir*, Préface, § 4. Cf. *Choses humaines, trop humaines*, I, Préface § 3 : « […] Des choses inquiétantes et douloureuses appartiennent à l'histoire de la grande libération. Elle est aussi bien une maladie qui peut détruire l'homme […] ».

maladie. « La grande douleur[1] » comme « maître *du grand soupçon* », dit Nietzsche, « nous force, philosophes, à descendre dans notre dernière profondeur[2] » ; et enfin : « autant de méfiance, autant de philosophie[3] ».

Le traitement ordonné contre « une atteinte momentanée de romantisme sous sa forme la plus pernicieuse » entraîne alors sa souffrance propre. Elle présente un danger spécifique, et nécessite, par conséquent, un traitement spécifique. Le danger qui rôde dans cette souffrance est le pessimisme, plus précisément le « pessimisme romantique » ou le « pessimisme de la fatigue de la vie[4] ». La cure contre le romantisme doit devenir, dans une deuxième phase, traitement contre le pessimisme[5]. Le danger se trouve plus précisément dans la « tendance […] antiscientifique de tout pessimisme romantique [à] tirer de quelques expériences personnelles, en les gonflant, des jugements universels, voire des condamnations du monde[6] ». Cette tendance donne alors l'impulsion à la négation de la vie, qui caractérise le véritable pessimisme. Nietzsche joue ici avec une image pour ainsi dire logique du pessimisme. Dans cette image, le pessimisme conclut de la « douleur, de la déception et de l'écœurement », qu'il traite comme des prémisses, à une condamnation du monde et à une négation de la vie. Dès lors, la lutte de Nietzsche contre le pessimisme (et l'approfondissement simultané de sa signification) consiste toujours à éviter[7] fermement une telle conclusion, en persévérant dans des prémisses *du même type* provenant d'une méfiance plus profonde. Nietzsche baptise du nom de « volonté de pessimisme » ou de « pessimisme vaillant » la recherche volontaire

---

1. De même que selon l'interprétation susmentionnée de *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 1-4, la grande souffrance qui a appris au malade Nietzsche à « se méfier plus profondément » n'est rien d'autre, ici, évidemment, que la déception (« après cette déception, j'allais être condamné à me méfier plus profondément » : *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface § 3).
2. *Le Gai Savoir*, Préface, § 3.
3. *Ibid.*, aphorisme 346.
4. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 5.
5. *Ibid.*, I, Préface § 5 : « Et pour le dire sérieusement : c'est une cure profonde contre tout pessimisme (le cancer des vieux idéalistes et des intoxiqués du mensonge, comme chacun sait –) que cette manière qu'ont les esprits libres de tomber malades, de rester malades un bon bout de temps et puis d'être plus longs encore à retrouver la santé, je veux dire une « plus grande santé ». »
6. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 5.
7. Cf. *Le Gai Savoir,* Préface, § 1 : « Cette tyrannie de la souffrance ne se surmonte que par la tyrannie de l'orgueil qui refuse les *conséquences* de la souffrance – ces conséquences qui sont des consolations. » Cf. aussi *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 5 : « Un homme qui souffre n'a *encore aucun droit* au pessimisme. »

de ce type de « prémisses ». Cette recherche doit être menée avec la ténacité nécessaire à l'éviction de toute conclusion consistant en une négation du monde, et recelant ainsi une tendance irrésistible au pessimisme romantique[1].

Ce qui précède suffit peut-être, déjà, à préciser le sujet auquel le vague discours de *Choses humaines, trop humaines* sur « les choses pleines de souffrance » fait référence. Quant à la question de la position de *Choses humaines, trop humaines*, cela doit désormais nous aider à revenir, en suivant l'interprétation de 1886, sur le développement de la pensée de Nietzsche et sur l'ordre *intérieur* qui lui correspond dans ce livre, en relation avec ses autres écrits.

Un point est également bien établi : dans *Choses humaines, trop humaines,* une lutte interne est menée entre pessimisme vaillant et pessimisme romantique. Cette lutte vient après le temps de la maladie romantique. Elle est motivée par les constats douloureux qui forment les « prémisses » d'un approfondissement du soupçon dirigé contre le romantisme. À présent, il est question de méfiance et de soupçon non seulement dans les Préfaces de *Choses humaines, trop humaines*, II, et du *Gai Savoir,* mais encore dans la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, I, – ceci étant, en vérité (et c'est le plus important), le plus clairement associé à une prise en considération de la totalité des écrits de Nietzsche :

> On m'a déclaré assez souvent, et toujours en s'en étonnant fort, que tous mes ouvrages avaient quelque chose de commun et de marquant, depuis *La Naissance de la tragédie* jusqu'au dernier publié, le *Prélude à une philosophie de l'avenir* [c'est-à-dire *Par-delà bien et mal*] : ils recéleraient tous, m'a-t-on dit, […] presque une provocation, sourde mais constante, à renverser les estimations

1. Si courante que soit l'utilisation par Nietzsche de l'image de la logique pour distinguer le pessimisme vaillant du pessimisme romantique, la Préface du *Gai Savoir* emploie une autre image qu'on pourrait peut-être qualifier d'érotique. Dans cette belle image apparaît encore clairement le rôle discuté ci-dessus du soupçon qui creuse vers la plus grande profondeur. On sort de l'école du *« grand soupçon »*, dit Nietzsche, « comme un autre homme, avec quelques interrogations en plus, avant tout avec la *volonté* d'interroger davantage, plus profondément, plus rigoureusement, plus durement, plus méchamment et plus silencieusement qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. La confiance en la vie est passée : la vie elle-même est devenue un *problème.* – Mais qu'on ne croie pas que nous soyons alors devenus nécessairement lugubres. L'amour de la vie est même encore possible – seulement on l'aime autrement. Cet amour est semblable à celui qu'on éprouve pour une femme dont on douterait… Mais le charme de tout ce qui est problématique, la joie provoquée par l'X sont trop grands chez ces hommes spirituels et spiritualisés […] » : *Le Gai Savoir*, Préface, § 3.

> habituelles et les habitudes estimées. Eh quoi ? *Tout* ne serait… qu'humain, trop humain ? […] On a qualifié mes ouvrages d'école du soupçon, davantage encore du mépris, du courage aussi, heureusement, et même de témérité[1].

À propos de ce commentaire anonyme et sensé, Nietzsche réagit immédiatement en donnant son accord : « En fait, moi non plus je ne crois pas que personne ait jamais regardé le monde avec une suspicion aussi profonde […] ».

Ainsi, il est clair que Nietzsche considère tous ses écrits comme pénétrés d'un soupçon profond. Il est tout à fait possible qu'à un moment donné, un soupçon plus profond apparaisse (comme nous l'avons vu). Mais il est vrai que le soupçon ne commence à s'exercer qu'en cette période plus tardive. Cela explique toutefois pourquoi Nietzsche, dans la doctrine de la santé qu'il expose dans le paragraphe 3 de la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, II, utilise avec circonspection le comparatif (« se méfier plus profondément »), sans toutefois dévoiler dans son ensemble l'arrière-plan qui permet d'expliquer cette utilisation. Dans le paragraphe 1 de la Préface de *Choses humaines, trop humaines*, I, il apparaît cependant pleinement. L'enquête de Nietzsche sur les conséquences psychologiques de « toute suspicion profonde » est de la plus grande importance, si l'on veut reconstituer cet arrière-plan immédiat. À ce propos, Nietzsche considère un tel soupçon comme ce qui caractérise l'ensemble de ses écrits :

> […] et qui devinera ne serait-ce qu'une part des conséquences entraînées par toute suspicion profonde, quelque chose des glaces et des angoisses de l'isolement auxquelles toute *différence de vue* condamne quiconque en est affecté, celui-là comprendra aussi que j'aie si souvent cherché refuge n'importe où pour me délasser de moi-même, m'oublier en quelque sorte moi-même un instant… dans une vénération, une inimitié, un jeu scientifique, une frivolité, une bêtise, n'importe […]. Mais ce dont j'ai toujours eu le besoin le plus urgent pour entreprendre moi-même mon traitement et ma guérison, c'était la croyance que je n'étais ni seul à être, ni seul à *voir* de la sorte, – […][2].

Si le soupçon est assez profond, si quelqu'un s'est par exemple suffisamment éloigné de toutes ses estimations habituelles, cette façon de penser radicalement différente engendre alors un isolement qui est insoutenable à la longue, et dont on doit se rétablir temporairement si l'on veut revenir, ensuite, à ce soupçon personnel avec une force renouvelée. Ce que Nietzsche (qui se méfiait toujours) affirme avoir imaginé pour son repos temporaire et son propre rétablissement, forme l'une des

1. *Choses humaines, trop humaines*, I, Préface, § 1.
2. *Ibid.*, § 1.

parties les plus connues de son auto-interprétation de 1886. Nietzsche imaginait à tort que, contre sa solitude spirituelle, il pouvait assurer sa légitime défense en se découvrant des semblables en Schopenhauer et Wagner ; il ne s'était mépris sur eux et sur lui-même que dans le but de jouir d'une compagnie minimale[1]. Il s'est trompé lui-même ainsi, « sciemment et volontairement ». La suspicion profonde découvre la prétention comme sa conséquence inévitable. Quelle que soit cette connaissance et cette volonté merveilleuses, on ne pourrait aucunement interpréter la manière avec laquelle Nietzsche s'est passagèrement trahi comme une erreur singulière, qui aurait pu être évitée dès le début. Pour rejeter cette interprétation, tout en associant fermement cette connaissance étonnante, qui porte sur les conséquences de « toute suspicion profonde », au cœur même de sa philosophie, Nietzsche prend la trahison de soi comme preuve (vraiment essentielle) d'une des vérités les plus fortes auxquelles sa suspicion profonde, extra-morale, était toutefois parvenue dès le début – à savoir que l'erreur est nécessaire à la vie. Nietzsche évoque une de ses conceptions[2] les plus anciennes et les plus solides, et élucide ainsi la « logique » (ou nécessité), facilement inaperçue, de sa manière de penser, avec ses lignes droites et ses détours, comme la mise en scène d'une réflexion vécue dans le corps et dans l'esprit :

> […] mais à supposer que tout cela soit vrai […], que savez-vous, vous, que pourriez-vous savoir du degré de ruse que met l'instinct de conservation dans pareille illusion sur soi-même, du degré de raison et de vigilance supérieure qu'elle comporte, – et quel degré de fausseté m'est encore nécessaire pour pouvoir continuer à me permettre le luxe de ma véracité à moi ?… Suffit, je vis toujours ; et *la vie*, au moins, ce n'est pas la morale qui l'a inventée : elle *veut* l'illusion, d'illusion elle *vit*… mais me voici déjà, n'est-ce pas ? à recommencer et à faire ce que j'ai toujours fait, immoraliste et oiseleur impénitent que je suis – parler contre la morale, en dehors de la morale, « par-delà le bien et le mal »[3].

---

1. Cf. *Le Gai Savoir*, aphorisme 370. Une semblable illusion sur soi apparaît plus tard avec la même nécessité. À l'époque de *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche a *inventé* les « esprits libres » « comme vaillants compagnons et fantômes » (*Choses humaines, trop humaines*, I, Préface, § 2).
2. Cf. aux deux bouts de l'évolution de Nietzsche : FP 3 [60] 1869-1870 (« Unique possibilité de la vie : dans l'art. Sans cela, abandon de la vie. L'anéantissement complet de l'illusion est le but des sciences : il en découlerait le quiétisme – si n'existait pas l'art ») et *Par-delà bien et mal*, aphorisme 4 : « Considérer le non-vrai comme une condition de la vie : c'est ce qui s'appelle résister d'une manière dangereuse au sentiment qu'on a habituellement des valeurs. »
3. *Choses humaines, trop humaines*, I, Préface, § 1.

Comme pour les premières lignes (citées plus haut) du paragraphe, Nietzsche, dans ces dernières lignes, a l'intention de souligner « quelque chose de commun et de caractéristique » dans ses écrits, c'est-à-dire une continuité dans sa pensée. Par conséquent, il décrit avec le titre de l'œuvre *(Par-delà bien et mal)* qu'il vient alors de publier, ce qu'il « a toujours fait[1] ». Mais où pourrait-on situer, enfin, *Choses humaines, trop humaines* dans cette vaste image ? Il n'y a aucun doute : *Choses humaines, trop humaines* correspond au retour de Nietzsche au luxe de *sa* véracité, qu'il s'*autorise* de nouveau, après avoir été contraint à se rétablir de lui-même par la tromperie envers soi ou, plus précisément, par la confusion de son identité. Il devrait être clair, si l'on suit cette analyse, que cette véracité *de nouveau* conquise correspond à la même étape et au même moment que le pessimisme vaillant (Préface à *Choses humaines, trop humaines*, II) et que la méfiance plus *profonde*. Nietzsche lui-même identifie le pessimisme à une telle véracité. Il attribue, en effet, à celle-ci comme à celui-là d'être l'objectif achevé d'un retour à soi.

> […] et alors je retrouvai la voie de ce pessimisme vaillant qui est le contraire de tout le mensonge romantique, le chemin aussi, à ce qu'il me semble aujourd'hui, de « moi »-même, de ma mission à moi[2].

Nietzsche se réfère encore à ce pessimisme vaillant à la fin de la Préface à *Choses humaines, trop humaines*, II, en l'associant à la « volonté de tragique et de pessimisme » :

> Telle était dès le début *ma* perspective pessimiste, – une perspective nouvelle, à ce qu'il me semble ? et qui est nouvelle et étrangère aujourd'hui encore ? Jusqu'à cet instant, c'est à elle que je m'en tiens […][3].

---

1. On trouve encore une semblable extension d'un titre sur la totalité de l'œuvre : « Comment ? *Tout* ne serait que choses humaines, trop humaines ? » (*Choses humaines, trop humaines*, I, Préface § 1)
2. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 4 – c'est moi qui souligne. Cf. § 5 : « L'optimisme, jusqu'au terme du rétablissement, pour avoir *l'autorisation de redevenir* pessimiste à l'occasion » (souligné par moi). Sur cet optimisme comme composante remarquable de la cure de Nietzsche, je ne peux en dire plus ici. Pour une interprétation du rôle de l'optimisme dans le rétablissement de Nietzsche, cf. Marco Brusotti, *op. cit.,* p. 35.
3. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 7.

Le Nietzsche tardif considère sa pensée « depuis le début[1] » et « jusqu'à cet instant », à savoir jusqu'en 1886[2], comme, proprement, le développement d'une « perspective pessimiste », et veut qu'on comprenne son livre *(Choses hu maines, trop humaines)* comme une partie de ce développement. Comme cela a été mentionné, l'éloignement de soi, l'aliénation de soi et le retour à soi-même font partie de ce développement. À ce développement appartient aussi la confusion temporaire de ce qui, au commencement, est le *proprium et ipsissimum,* à savoir le pessimisme vaillant ou dionysiaque, avec le romantisme du pessimisme[3] philosophique et de la musique allemande[4]. Il s'agit d'une sélection vécue dans son corps, d'une confusion vécue comme une désunion et une lutte intérieure des parties. La distinction que fait Nietzsche, entre un pessimisme dionysiaque et un pessimisme romantique, est la détermination *conceptuelle* ultérieure de la sélection qu'il a expérimentée dans son propre corps. La réflexion interprétative de Nietzsche sur lui-même en 1886 est un effort pour coder son propre développement au moyen de cette distinction conceptuelle. Elle apparaît comme l'histoire d'un approfondissement volontaire du pessimisme. Nietzsche connaissait-il à cette époque ce « désir énigmatique […] de penser à fond le pessimisme », savait-il lui-même où conduisait cette volonté de pessimisme ? Comme si avec cela il voulait trouver une réponse à *cette*

1. Non seulement le fait qu'« un passage d'un texte sur *La Naissance de la tragédie* » sert de préliminaire à la dernière partie de la Préface (cf. KSA 14, p. 163) mais aussi le fait que *L'Essai d'autocritique* de *La Naissance de la tragédie* attribue la découverte originelle du pessimisme de la force aux Grecs (comme expérience personnelle qu'ils lui ont transmise à travers l'histoire) (cf. FP 14 [25-26] 1888), confirment la supposition que selon la conception de Nietzsche, ses premières œuvres préparaient l'adoption d'une « perspective pessimiste ». Ces faits nous indiquent que telle était bien sa perspective *depuis le début*.

2. Comme la deuxième des trois dernières citations l'indique clairement, l'approfondissement du pessimisme conduit (sur le chemin du « pessimisme vaillant ») de *Choses humaines, trop humaines* à ce que Nietzsche désigne en 1886 comme sa « tâche ». Je ne peux, ici, traiter la question de savoir où conduit finalement ce chemin et quelle est cette tâche. D'après *Par-delà bien et mal*, aphorisme 56, FP 34 [204] 1885 et FP 10 [3] 1887, on pourrait conclure que ce chemin mène droit à la pensée de l'éternel retour. Cf. aussi FP 35 [9] et 35 [82] 1885, FP 2 [100-101] 1885-1886 (où Nietzsche conçoit comme « marteau » un pessimisme déterminé) en relation avec les textes dans lesquels Nietzsche désigne comme « marteau » la doctrine de l'éternel retour (cf. par exemple FP 27 [80] 1884, FP 5 [70] et 7 [45] 1886-1887, FP 13 [3-4] et 14 [9] 1888).

3. *Le Gai Savoir*, aphorisme 370 (et en relation avec ces passages : *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 1).

4. Cf. *Le Gai Savoir*, aphorisme 370.

question, ou justement la prendre en considération, comme il l'écrit dans le dernier regard rétrospectif qu'il porte sur son travail :

> Parvenu à ce point, il n'est plus possible d'éluder la vraie réponse à la question : *Comment devient-on ce que l'on est ?* […] En admettant en effet que la tâche, le sens de la tâche, ce par quoi elle est une destinée, ait une importance supérieure à la moyenne, le plus grave danger serait de s'apercevoir attelé à cette tâche. Que l'on devienne ce que l'on est suppose que l'on ne soupçonne pas le moins du monde *ce que* l'on est. De ce point de vue, même les *bévues* de la vie ont leur sens et leur valeur, et les détours, les écarts passagers, les hésitations, les « pudeurs », le sérieux gaspillé à des tâches qui se situent hors de *la* tâche. En cela <peut> s'exprimer une grande sagacité, et peut-être la suprême sagacité : là où le *nosce te ipsum* serait le plus sûr moyen de se perdre, c'est s'oublier, se *mécomprendre*, se rapetisser, se borner, se médiocriser qui devient la raison même[1].

1. *Ecce homo*, « Pourquoi je suis si avisé », § 9.

Généalogie et critique de la philologie aux sources de *Choses humaines, trop humaines*[1]

Diego Sánchez Meca[2]

Une période décisive dans la vie et l'œuvre de Nietzsche

En février 1876, Nietzsche interrompt ses cours à l'université de Bâle, un mois après avoir suspendu également son enseignement au Pedagogium. Dans son évolution intellectuelle, tout comme dans celle de sa maladie, 1875 est l'année décisive de la crise qui le conduira, en 1879 – année de la parution de *Choses humaines, trop humaines* –, à abandonner définitivement la philologie classique et l'enseignement universitaire pour entamer une nouvelle vie de « philosophe errant ». Outre ses trois *Considérations inactuelles* et les travaux liés à son activité d'enseignant – *Histoire de la littérature grecque*, *La Philosophie à l'époque tragique des Grecs*, *Introduction à la vie et aux dialogues de Platon*, *Le Service divin des Grecs* –, Nietszche met en chantier, durant cette année 1875, une quatrième *Considération inactuelle* intitulée *Nous autres, philologues*, que l'aggravation de ses conditions de santé ne lui permettra pas d'achever. Comme le pense Curt Paul Janz, la maladie est, d'une certaine manière, à cette période de la vie de Nietzsche, une façon de s'exiler par avance de la philologie, de rompre avec le statut de professeur d'université et de démissionner de son métier de philologue classique, rôle dans lequel – à en croire ses notes pour la nouvelle

1. Texte traduit par Marina Machi.
2. Professeur de philosophie à l'université de Madrid (Espagne).

Considération inactuelle – il ne se sent pas très à l'aise. En témoignent également certaines lettres de cette époque :

> Nous autres, je veux dire vous et moi, ne souffrons *jamais de manière purement corporelle*, mais tout s'entremêle profondément à des crises spirituelles, si bien que je n'ai pas la moindre idée de la manière avec laquelle je pourrais recouvrer la santé uniquement grâce aux pharmacies et aux cuisines[1].

Il y a deux aspects dans cette crise. D'un côté, Nietzsche interroge, de manière de plus en plus radicale, sa profession d'enseignant de philologie classique et la philologie classique elle-même en tant que science. C'est un questionnement qui s'intensifie sous l'effet notamment de la polémique qui suit la parution, en 1872, de *La Naissance de la tragédie*. Les attaques blessantes de Wilamowitz sonnèrent aux oreilles de Nietzsche comme la voix désespérée de la philologie allemande qui, écrasée sous le poids de ses propres contradictions, se sentait menacée par l'image de la « philologie de l'avenir[2] », intuitive et créatrice, que *La Naissance de la tragédie* annonçait. Pour Nietzsche, la philologie officielle se présente comme une propédeutique qui ne prépare cependant ni à la science, ni à la vie. Les philologues professionnels ont projeté sur l'Antiquité grecque leur pensée de petit-bourgeois, poussés par une société de philistins qui attend d'eux le développement et la diffusion d'un humanisme vague. Toutefois, il s'agit d'une attitude inadéquate pour comprendre le génie grec, selon Nietzsche, qui devine que cette partialité dans l'étude du monde antique relève de l'intérêt qu'ont les enseignants à ce que leur savoir leur assure influence, autorité et respect :

> Il y a donc un intérêt de corps à ne pas laisser se manifester une intelligence plus pure de l'Antiquité : surtout l'intelligence du fait que l'Antiquité rend inactuel au sens le plus profond du mot. En second lieu, le corps des philologues a aussi intérêt à ne pas laisser se manifester une conception du métier de professeur supérieure à celle à laquelle ils sont capables de correspondre[3].

---

1. Lettre à Malwida von Meysenbug du 11 août 1875. Un nouvel exil, après l'expatriation que Nietzsche avait demandée comme Allemand, en 1869, en raison de son installation à Bâle, sans toutefois prendre la nationalité suisse et en devenant, dès lors, un apatride.
2. Cf. Ulrich Wilamowitz-Möllendorf, « Philologie de l'avenir », in *Nietzsche, Ritschl, Rohde, Willamowitz, Wagner. Querelle autour de la* Naissance de la tragédie, trad. M. Cohen-Halimi, H. Poitevin et M. Marcuzzi, Paris, Vrin, 1995, p. 93-126 et p. 247-271.
3. FP 5 [31] 1875.

« Si le public venait à démasquer la chose inactuelle qu'est en réalité l'Antiquité, on ne prendrait plus les philologues comme éducateurs[1] ». « Envisager le corps des philologues comme un problème[2] ».

L'autre aspect de la critique est constitué par le questionnement, tout aussi radical, de l'image de la Grèce diffusée par le néohumanisme allemand – dont était née la philologie classique – comme norme du classicisme, qui l'élève au rang de canon de la véritable humanité et de la perfection culturelle. Nietzsche cherche, de toutes ses forces, une méthode qui soit à même de rendre efficace la critique à laquelle il se livrait déjà dans le texte par lequel il fit son entrée officielle dans le corps enseignant, à savoir la leçon inaugurale de 1869 sur Homère et la philologie classique : une critique qu'il poursuivra dans tous ses travaux postérieurs sur le monde grec. La fascination qu'exerçait la Grèce, sous l'influence de Winckelmann, provenait de la beauté de son art et de l'éclat de ses fêtes religieuses, dans lesquels les Grecs employaient plus de la moitié de leur temps, de l'énergie de leur pensée et des ressources dont ils devaient disposer pour ne jamais tomber dans la médiocrité[3]. Toutefois, Winckelmann – et tout le classicisme allemand – avait commis une erreur de méthode en comprenant la culture grecque à partir des monuments et de l'art du siècle de Périclès : ainsi s'explique le mythe classiciste du « calme dans la grandeur, [de] l'âme tournée vers l'idéal, [de] la simplicité supérieure[4] ». Pour Nietzsche, cette image de la Grèce antique doit maintenant être mise à l'épreuve de la généalogie. Autrement dit, Nietzsche teste une critique qui lui permette de donner une forme théorique aux critères auxquels il soumettait, dès 1869, la philologie classique et son image des Grecs anciens. À l'époque, il demandait que « toute activité philologique soit encadrée et canalisée par une conception philosophique du monde[5] ». Deux ans plus tard il précise :

> Dans la comparaison avec l'Antiquité classique il s'agit avant tout de reconnaître que les faits parfaitement bien connus exigent qu'on les explique. Ceci est la caractéristique authentique du philosophe. C'est pourquoi nous avons le droit de commencer par une conception philosophique de l'Antiquité. Ce n'est que lorsque le philologue a justifié rationnellement son instinct de classicisme qu'il lui est permis de pénétrer dans les faits isolés sans crainte de perdre le fil[6].

1. FP 5 [55] 1875.
2. FP 5 [133] 1875.
3. Cf. Friedrich Nietzsche, *Der Gotterdienst der Griechen*, KGW, II/5, p. 363 *sq*.
4. Friedrich Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles*, « Ce que je dois aux Anciens », § 3.
5. Friedrich Nietzsche, *Homer und die klassische Philologie*, KGW, II/1, p. 35.
6. Friedrich Nietzsche, *Encyclopaedie der klassische Philologie*, KGW, II/3, p. 369.

En 1875, sa grande passion, « la probité philologique », incite Nietzsche à mettre désormais en pratique cette méthode pour réviser l'image philologique officielle de l'Antiquité grecque, afin de distinguer en elle le signe et le symptôme, la volonté et l'interprétation, et de déchiffrer et évaluer les symptômes dans les signes ainsi que le type de volonté qui inspire et détermine une telle interprétation. C'est là la clé qui permet de comprendre, d'une manière générale, les écrits philologiques de Nietzsche, dans lesquels celui-ci corrige continuellement une vision naïve de ce qui se présente comme un « fait ». Parce que ce n'est que lorsque le philologue « a acquis cette manière fondamentale de voir, qu'il aura le courage que requièrent les grandes conceptions et qu'il ne craindra pas une apparence de paradoxe : le sens commun ne s'imposera plus[1] ».

On pourrait affirmer qu'en 1875, le souci de Nietzsche, dans lequel se mêlent son dégoût de la profession officielle de philologue et la souffrance due à la maladie, était de lutter pour maîtriser la méthode généalogique, dont il ne donnera une première formulation, déjà mûrie, qu'en 1878, avec *Choses humaines, trop humaines*. Il est intéressant de voir, dans les écrits des années qui précèdent immédiatement cette date, comment Nietzsche affronte ce qui le hante et essaie déjà d'analyser généalogiquement les préjugés sur lesquels reposent la philologie en tant que profession et l'image de la Grèce antique qui en découle. Par là se révèle aussi la façon dont s'oriente sa réflexion philosophique, car en démasquant les préjugés de la philologie et les raisons de cette hypocrisie, Nietzsche s'engage dans la mission la plus importante de son œuvre, et dans celle qu'il assume avec la plus grande ténacité : la critique de la modernité comme époque de la décadence et du nihilisme. La notion de nihilisme est celle qui permet ici – bien que d'une manière qui n'est pas encore totalement explicite – de se rendre compte de ce qui nous différencie des Grecs anciens, et du fait que la revendication du classicisme de l'Antiquité face au monde moderne – certes, très distincte de celle qui caractérise la philologie officielle – peut ne pas apparaître une prétention ridicule. Dès lors, toutefois, le seul philologue légitime pour Nietzsche sera celui qui, ayant compris le nihilisme de la culture moderne, peut s'appuyer sur la culture grecque, non pas pour la copier ou la ramener au présent, mais pour la dépasser et se délivrer définitivement d'elle.

---

1. *Ibid.*

Les préjugés des philologues

Le classicisme allemand était né d'un désir de renouvellement culturel, qui se réduisait au projet de préparer en Allemagne la renaissance du monde hellénique. Lessing, ainsi que des poètes comme Voss, avaient essayé de justifier cette entreprise en allant jusqu'à soutenir une mystérieuse affinité entre l'esprit grec et l'esprit allemand. À cette époque, selon Nietzsche, c'est dans la philologie que ce qui est allemand s'exprime au plus haut point : dès lors, s'il prétend sérieusement à une renaissance des Grecs en Allemagne, il doit précisément, pour ce faire, cesser d'être allemand, s'exiler de ce qui est allemand :

> Que les philologues soient exterminés par les Grecs, on s'en consolerait. Mais l'Antiquité vole en éclats sous les mains des philologues ! Songes-y, jeune étourdi, et recule, si tu n'est pas iconoclaste ![1]

Nietzsche ne met pas en doute l'importance ni la grandeur de ce nouvel élan qui part du classicisme et qui voit l'Antiquité comme un modèle à suivre. Il faut préserver et développer cet élan avec lequel naquit et se déploya la philologie. Le problème est que cette noble mission finit par devenir une tâche pour des éducateurs salariés qui ont intérêt à limiter la perception de l'Antiquité classique aux préjugés sur l'« *Humanitäts-Menschheit* [2]». En effet, la philologie allemande officielle a perverti son sens éducatif originaire, à partir du moment où elle est devenue une profession institutionnalisée, s'appuyant sur une série de préjugés :

> – À vrai dire on ne pose pas la question, ou rarement : bien plus, l'empire de la philologie sur l'éducation n'est pas mis en doute, et l'Antiquité a cette valeur […], aucune science ne jouit d'une telle faveur […], qu'on entende un seul mot de critique de la part de ceux qui n'ont pas suivi cette voie, on y oppose le silence d'une réprobation unanime, comme si la formation classique avait une sorte de pouvoir magique, procurant un bonheur qui suffit à l'attester aux yeux de tous ; on ne polémique pas, « on l'a vécu ». […] En cherchant la réponse, je crois avoir reconnu que ce fondement sur lequel repose le crédit qu'on accorde à l'Antiquité comme instrument décisif d'éducation, est aussi celui de toute la philologie, je veux dire de toute son existence et de toute sa force actuelles. La philologie comme professorat est l'expression exacte d'une conception dominante sur la valeur de l'Antiquité et la meilleure méthode d'éducation[3].

1. FP 11 [1] 1871.
2. FP 3 [4] 1875.
3. FP 7 [6] 1875.

La valeur éducative de la philologie devrait consister, selon Nietzsche, à aider à mieux comprendre le présent grâce à la connaissance de l'Antiquité. Or, l'effort de la philologie tend, d'une part, à essayer de restituer l'Antiquité grecque de manière exacte par l'application de techniques scientifiques affinées et, d'autre part, à essayer de transformer une image partielle et déformée de l'Antiquité grecque en une image *classique*, en la présentant comme une instance authentique d'éducation humaine. La philologie professionnelle prétend éduquer la jeunesse sur la base d'un projet purement formel qui s'efforce, et qui prétexte, de « préparer à la science » et d'« être l'école de l'humain ». Le formalisme éducatif des philologues se borne au principe que toute formation supérieure doit être historique et au postulat selon lequel l'histoire grecque et romaine, étant classique, diffère de toutes les autres et selon lequel, par conséquent, la connaissance de celle-ci représente, en elle-même, le plus grand pouvoir d'éduquer.

Au premier de ces préjugés, celui de la prétendue importance des études historiques pour la vie, Nietzsche avait déjà consacré la deuxième de ses *Considérations inactuelles*, dans laquelle il dénonçait l'absurdité du travail historico-philologique en lui-même, lorsqu'il n'a aucun sens, du point de vue d'une évaluation de son importance pour la vie. Il insiste maintenant sur le fait que les prétentions scientifiques de la philologie classique sont illusoires et en même temps nuisibles. Il est impossible de rétablir l'Antiquité dans le présent au moyen d'une connaissance exacte de celle-ci, car

> pour nous le fondement de la culture ancienne est devenu définitivement caduc. C'est ce qui nous sépare d'elle à jamais. […] Ce serait un travail à faire que de caractériser l'hellénité comme *quelque chose qu'on ne peut pas restituer*[1].

Le premier préjugé des philologues consiste donc à croire qu'il peut y avoir une origine simple, c'est-à-dire qu'on peut commencer par le début[2]. Or, nous sommes « une multiplication de nombreux passés[3] »,

---

1. FP 5 [156] 1875 (c'est nous qui soulignons).
2. Il va de soi que cette critique radicale de la philologie ne s'entend nullement comme un retour au principe pour recommencer quelque chose de nouveau : « Commencer par le commencement est toujours une illusion : même ce qui nous a poussés à ce prétendu « commencement » est l'effet et le résultat de ce qui a précédé. Mais une rupture aussi forte et aussi décisive sera le signe d'une exigence antérieure puissante et démesurée. Le radicalisme de nos opinions et de notre vérité est la conséquence du radicalisme de nos erreurs et de nos fautes. La grande loi de la transformation – c'est là que réside tout ce qu'on appelle « progrès » ». FP 5 [1] 1875.
3. FP 3 [69] 1875.

ce qui signifie que tout présent est déterminé par un ensemble complexe d'influences et de traditions qu'on ne saurait rétablir. Les Grecs eux-mêmes nous enseignent l'art de la réception multiple d'une variété d'influences qui doit être assimilée, transformée et intégrée par une force originale puissamment active[1]. Il ne faut pas vouloir imiter les Grecs pour copier leur culture ou vivre comme ils le faisaient. Essayer de copier une civilisation disparue est la chimère des époques impuissantes, incapables de créer et mal orientées dans leur principe : « Notre position à l'égard de l'Antiquité est au fond la cause dernière de l'improductivité de la culture moderne[2]. »

La contradiction consiste en ce que le philologue classique veut être un scientifique alors qu'il devrait plutôt être un artiste. Car non seulement il doit être avant tout capable de pénétrer le sentiment qui inspire les créations admirables de la culture grecque – son art, sa politique, sa religion – mais il devrait également être à même de donner à son interprétation une expression et une efficacité à la hauteur du contenu. C'est pourquoi, selon Nietzsche, les meilleurs philologues classiques ont été non pas des professionnels, mais plutôt des poètes comme Goethe ou Leopardi, qui n'avaient aucun intérêt professionnel pour la philologie[3]. Ce n'est pas que Nietzsche méprisait le travail scientifique de la philologie, sa tâche archéologique de restauration des documents et de dépuration des sources. Il le considérait au contraire comme un travail indispensable sans lequel les véritables intuitions des Grecs seraient restées masquées ou enterrées sous les barbarismes des imitateurs, des copistes, sous les « améliorations » et les traductions. Un grand effort de restauration de ces monuments dans leurs lignes originales a été nécessaire :

> Contre la science de la philologie, il n'y aurait rien à dire : mais les philologues sont aussi les éducateurs. C'est là qu'est le problème, et c'est pour cette raison aussi que cette science doit comparaître devant un plus haut tribunal. – Et la philologie existerait-elle encore si les philologues ne constituaient pas un corps enseignant ?[4]

---

1. Une part non négligeable du *Service divin des Grecs* est consacrée à l'analyse des différents éléments (sémitiques, italiques, thraces, etc.) qui se rejoignent dans la configuration de la religion grecque et à l'effort d'intégration et de reconfiguration par lequel les Grecs transforment ces influences en une culture originale. Cf. FP 5 [116] 1875 : « Habiter la montagne, voyager beaucoup, quitter vite la place – c'est en cela que l'on peut dès aujourd'hui égaler les dieux grecs ».
2. FP 5 [47] 1875.
3. Cf. FP 5 [17] et 5 [56] 1875.
4. FP 3 [3] 1875.

Le problème surgit lorsque, par inertie, on continue à faire une analyse positiviste et scolaire des textes sans discernement et qu'on explore minutieusement des pistes stériles. Notre connaissance des Grecs doit avoir pour fin la recherche

> d'abord des hommes, puis des institutions, enfin des directions, des intentions ou de leur manque. La plus haute figure : dépassement de l'exemple en revenant des tendances aux institutions, des institutions aux hommes[1].

Finalement, ce qu'il manque à la philologie professionnelle c'est la vie des Grecs. Elle ne sert qu'à former des érudits et est incapable de transmettre à la jeunesse moderne la stimulation de la beauté grecque afin d'éveiller des énergies qui restent assoupies. Cette philologie est même obligée de mentir sur la vie des Grecs anciens, en écrivant leur histoire et son interprétation du point de vue de l'optimisme moderne. Ainsi, la beauté hellénique et sa lumière pâle, que montrent les lieux d'élaboration philologique, perd complètement la force de ses contours tragiques. Ce qui s'ouvre devant nous, lorsqu'affranchis de tout préjugé nous comprenons les Grecs anciens, c'est le sens tragique de l'existence. C'est pourquoi la philologie est obligée de mentir, notamment en ce qui concerne les débuts de la culture grecque[2], de sa religion et de son art : elle doit occulter le fond d'inhumanité et de terreur qui est sous-jacent à toutes les figures de son esprit élevé.

Pour Nietzsche le classicisme des Grecs tel que l'affirme la philologie officielle n'est qu'un préjugé d'origine alexandrine et chrétienne[3], en vertu duquel la modernité est incapable de comprendre ce qui est authentiquement grec, la Grèce originelle d'Homère, Pindare, Eschyle, Phidias et Périclès. Par « alexandrin » on entend ici la culture rationaliste et optimiste d'origine socratique, qui repose sur la croyance en un progrès indéfini, source de bonheur pour tout le monde, et qui fait, pour cela, de la science et de la technique sa fin suprême, tandis que le christianisme désigne le platonisme comme extirpation des instincts ou opération de castration morale[4].

---

1. FP 5 [174] 1875.
2. « Dans la formation du philologue actuel, il faut mentionner et apprécier l'influence de la science du langage ; c'est plutôt pour un philologue ce qu'il faut écarter : les questions des premiers commencements des Grecs et des Romains ne doivent pas le concerner. » FP 3 [27] 1875
3. Cf. FP 5 [47] 1875.
4. « Quelle condition les Grecs ont-ils prise comme modèle de leur vie dans l'Hadès ? Exsangue, onirique, faible : c'est l'aggravation répétée de la vieillesse : là où la mémoire s'épuise encore plus, et le corps aussi. La vieillesse de la vieillesse – c'est ainsi que nous vivons aux yeux des Hellènes. » FP 5 [62] 1875

D'où l'alliance sans problème entre la philologie allemande et l'Église :

> parce qu'un penchant sérieux pour l'Antiquité rend non chrétien. Dans l'ensemble, l'Église a réussi à donner aux études classiques une allure inoffensive : on inventa le philologue en tant qu'érudit, qui est du reste prêtre ou quelque chose de ce genre[1].

Charlemagne soutenait déjà les humanités en luttant fermement contre le paganisme ancien. Pour ce faire, il dut répandre une conception déformée et superficielle de l'Antiquité, dans laquelle on trouvait les moyens de protéger spirituellement le christianisme. En s'appuyant sur cette tradition, les Allemands ont pu faire de la philologie le noyau des humanités et l'école de l'humain, en lui accordant, en tant que classique, le véritable pouvoir d'éduquer, y compris l'homme chrétien, moderne et bourgeois. Pour démasquer ce préjugé, il faut souligner avec force l'opposition entre l'humain *(das Menschliche)* que nous montre l'Antiquité et l'humain *(das Humane)* des humanités modernes :

> la philologie est malade, de vouloir substituer l'humain *[das Humane]* ; on n'y amène les jeunes gens que pour les rendre humains [*human*]. Je crois que pour atteindre ce but, il suffit de beaucoup d'histoire […]. L'humain *[das Menschliche]* des Hellènes consiste en une certaine naïveté par laquelle, chez eux, se signalent l'homme, l'État, l'art, la société, le droit de la guerre et des peuples, le commerce des sexes, l'éducation, les partis ; c'est exactement l'humain *[das Menschliche]* tel qu'il se manifeste partout, dans tous les peuples, mais chez eux sans aucun masque et de façon inhumaine *[Inhumanität]*, qu'il ne faut pas manquer si l'on veut en tirer une leçon. C'est pour cette raison qu'ils ont produit la plus grande quantité d'individus – c'est en cela qu'ils sont si instructifs au sujet des hommes *[Menschen]*[2].

Si l'on considère cette naïveté des Grecs anciens, qui les rend manifestement plus ouverts et plus passionnés, on peut apercevoir en eux une pureté et une moralité supérieures à celle des modernes[3]. Mais ceci est incompréhensible pour l'homme moderne formé dans l'esprit des humanités. La bourgeoisie sociale dominante, dont dépendent les philologues de profession, s'indignerait de l'image « immorale » et terrible de la Grèce véritable. En réalité, il n'y a rien de plus intempestif et révolutionnaire que cette Grèce correctement interprétée.

---

1. FP 5 [107] 1875.
2. FP 3 [12] 1875. Cf. aussi FP 3 [13] 1875 : « Le christianisme a supplanté l'Antiquité […]. Nous souffrons de l'impureté et de l'obscurité extraordinaires de l'humain *[des Menschlichen]*, de cet usage plein d'astuce du mensonge dont le christianisme a fait cadeau aux hommes ».
3. FP 3 [49] 1875.

Cette inactualité des Grecs est précisément ce qui oblige Nietzsche à prendre une double décision : détruire la philologie officielle de l'intérieur et ouvrir la perspective de la réalité grecque comme déstabilisation de l'état de choses en vigueur. C'est-à-dire, tout d'abord : « *Tâche de la philologie* : disparaître[1] » ; en second lieu : « Mon but est : engendrer une totale inimitié entre notre "culture" d'aujourd'hui et l'Antiquité[2] ». Jusqu'à présent – dit Nietzsche – le monde grec n'a pas été compris. Toutefois, le seul philologue concevable ne peut être que celui qui, en partant de la prise de conscience de la décadence de la culture moderne, cherche chez les Grecs anciens un chemin pour dépasser son nihilisme intrinsèque. Il faut donc savoir ce qu'est exactement l'Antiquité pour l'homme moderne, dans son inactualité essentielle. Pour ce faire, il faut en finir avec la philologie, briser l'oubli dans lequel sombrent les Grecs et ce qui est proprement grec. La culture ancienne se fondait sur un équilibre, sur une harmonie instinctive entre la religion, la politique, l'art et la science, tandis que l'homme moderne est déchiré entre l'esprit individualiste dominant et le pouvoir toujours croissant de l'État[3]. À présent l'art, la religion et la science se développent dans des sphères séparées qui tendent à s'imposer de façon autonome. Le but n'est pas de récupérer la culture grecque, de l'imiter pour rétablir son équilibre dans le présent, mais de découvrir et d'expérimenter par nous-mêmes ce que les Grecs ont découvert et expérimenté ; il s'agit de les connaître pour les dépasser en tant que Grecs des humanités, mis au service du christianisme et de la bourgeoisie moderne optimiste et décadente : « Le devoir serait de surmonter l'hellénité par l'action. Mais pour cela, il faudrait d'abord la connaître ![4] »

---

1. FP 5 [145] 1875.
2. FP 3 [68] 1875.
3. « Nous ne connaissons jusqu'à présent qu'une seule forme parfaite, la culture de la cité grecque, qui reposait sur ses fondements mythiques et sociaux, et une forme imparfaite, celle des Romains, empruntée aux Grecs, et pure décoration de la vie. Maintenant tous les fondements mythiques et sociopolitiques ont changé ; notre prétendue culture n'a aucune consistance parce qu'elle s'édifie sur des situations et sur des croyances intenables et déjà presque disparues. – Si nous comprenons la culture grecque dans sa totalité, nous voyons bien qu'elle est finie. C'est pourquoi le philologue est le grand sceptique de notre culture et de notre éducation : c'est là sa mission. » FP 3 [76]1875
4. FP 5 [167] 1875 ; en cela Nietzsche prend Goethe comme modèle : « Qu'on pense à ce que Goethe connaissait de l'Antiquité ; certainement pas autant qu'un philologue, et pourtant assez pour lutter fructueusement avec elle. On ne *devrait* rien connaître de plus d'une chose que ce qu'on en peut produire. C'est même le seul moyen de *connaître* vraiment quelque chose que de chercher à le faire. » « La *manière* dont Goethe a saisi l'Antiquité : avec une âme toujours prompte à rivaliser. Mais qui d'autre ? » FP 5 [172] 1875

Il s'agit donc de connaître les Grecs non pas philologiquement, mais philosophiquement, ce qui implique à la fois de les juger et de les dépasser dans le cadre d'une confrontation entre notre culture et la culture ancienne. Le propre du philosophe est l'évaluation. À cette époque Nietzsche exprime déjà à plusieurs reprises son propos de penser les conditions de l'apparition de nouveaux philosophes à l'intérieur de la *Kultur* : « Engendrement du génie, en tant qu'il est le seul à pouvoir estimer et nier correctement la vie[1] ». Mais cet objectif est dès cette époque intimement lié à la pensée de la décadence et à la méthode généalogique, dans la mesure où ce n'est que de la plus grande énergie de la vie que naît le plus haut jugement sur celle-ci.

Mais qu'est-ce qui est proprement grec ?

On pourrait dire que les écrits philologiques de Nietzsche entre 1871 et 1875 cherchent à déterminer ce qui est proprement grec. Et cette recherche se fait sans la passion qui caractérisait *La Naissance de la tragédie* et les écrits antérieurs et préparatoires, rédigés en particulier sous l'influence du romantisme de Wagner. Maintenant, lorsque Nietzsche analyse par exemple la vie religieuse, le culte des dieux, il est prêt à démystifier l'idée classiciste de la religion grecque comme « religion de la beauté », pour déterminer le sens authentique de sa fonction strictement politique. Dans le cadre de cette recherche de type généalogique, la religion est considérée comme une expression parmi d'autres de la culture grecque, dans laquelle on analyse les symboles qui l'expriment, les forces sous-jacentes à ces symboles et l'origine de ces forces.

Dans cette analyse Nietzsche remarque qu'il appartient à la mentalité magique sous-jacente au culte grec de croire que, tout comme on peut maîtriser la volonté des hommes en agissant sur leur corps, on peut influer sur la volonté des dieux ou des esprits en agissant sur leurs idoles ou sur les objets matériels dans lesquels ils habitent ou s'incarnent : c'est croire qu'il est possible de négocier avec les dieux et d'user de procédés pour les maîtriser et exercer un pouvoir sur eux. Par exemple, on peut essayer d'attirer leur sympathie avec des dons ou des offrandes ; nouer une alliance avec la divinité en l'engageant par une promesse, en obtenant en échange un otage comme symbole qui reste sous le contrôle humain et qui est enfermé et protégé comme garantie de l'accomplissement de ce qui a été promis ; on peut aussi célébrer des purifications pour éliminer les forces malignes, brûler les mauvais esprits ou les éloigner avec une musique. Tous ces éléments sont des contenus du

1. FP 5 [180] 1875.

culte grec primitif[1]. En cela les Grecs anciens ne sont pas une exception : chez tous les peuples primitifs l'aspect magique, symbolique et mimétique constitue une étape précédant la pensée causale, logique et scientifique.

Contrairement à ce qui se passe chez les autres peuples, à partir de cette intelligence impure et impuissante, de cet état mental prélogique et magique, se développent cependant chez les Grecs les plus grandes œuvres et les plus hauts produits de l'esprit. En quoi consiste la différence entre les Grecs anciens et les autres peuples primitifs, cette différence qui les rend exemplaires, uniques, classiques ? C'est qu'ils ne restent pas immobilisés dans la paresse des mœurs, comme le font les peuples non civilisés. Si, dans une situation primitive, les Grecs croient que la nature est régie par un arbitraire dépourvu de toute loi, leur grandeur consiste en ce qu'ils apprennent à classer leurs expériences en généralisant les données de leurs observations et en découvrant finalement des régularités et des lois dans le cours des événements naturels. Comment les Grecs atteignent-ils cet état mental plus mûr et vigoureux ? Comment acquièrent-ils cette sérénité et cette noblesse que reflètent l'art, la science et la poésie de leur meilleure époque ? Étant donné que cette sérénité n'est pas primitive, mais manifestement acquise ou conquise, quel est le processus – se demande Nietzsche – par lequel les Grecs passent de l'aspect monstrueux de leurs dieux originels à l'aspect rayonnant et lumineux des dieux olympiens ? Et enfin, comment l'anthropomorphisme de ces dieux se forme-t-il ?

Nietzsche part de l'idée que les cultures s'expliquent fondamentalement par le sentiment qui les fait naître et qui illumine ou assombrit le genre de vie qui s'y développe. La pensée généalogique de Nietzsche considère, dès le départ, que ce sont des métamorphoses d'une force fondamentale d'affirmation ou de négation de la vie qui font surgir une culture et qui la transforment. C'est pourquoi, ce qu'il essaie d'analyser maintenant c'est la transformation, dans la formation du peuple grec, d'un sentiment originaire de faiblesse, de peur et de terreur face à la vie – ce en quoi les Grecs ne diffèrent pas des autres peuples primitifs – en

1. « Le *culte religieux* est à rapporter au fait d'*acheter* ou de *mendier* la faveur des divinités. Cela dépend du degré de crainte qu'on éprouve à l'égard de leur défaveur. – Par conséquent, là où l'on ne peut ou ne veut pas obtenir un succès *par sa propre force*, on cherche des forces surnaturelles : et donc à *soulager la peine de l'existence*. Quand on *ne* peut *pas* ou quand on *ne* veut *pas* réparer quelque chose *par l'action*, on demande grâce et pardon aux dieux, et l'on cherche donc à *soulager la conscience oppressée*. Les dieux ont été inventés pour la *commodité* des hommes : et finalement leur culte est la somme de tous les *délassements et de tous les* divertissements. » FP 5 [150] 1875

un sentiment opposé, c'est-à-dire une attitude d'affirmation inspirée par la force qui ne craint plus ni la vie ni ses énigmes. C'est cela que Nietzsche cherche dans l'étude de l'évolution qui mène à l'abandon des rites obscurs et des sacrifices sanglants par lesquels les Grecs essayaient à l'origine d'apaiser les puissances infernales, pour arriver, à l'époque classique, à une solidarité exceptionnelle avec la société imaginaire de leurs dieux :

> Dans le culte des Grecs et dans leurs dieux, on trouve tous les indices d'un état archaïque, rude et sombre. Les Grecs seraient devenus quelque chose de très différent s'ils avaient dû y persévérer. Homère les a délivrés, avec cette frivolité qui est le propre de ses dieux. La transformation d'une religion sauvage et sombre en une religion homérique est tout de même le plus grand événement[1].

Ce changement peut être déterminé historiquement et il peut être illustré par une lecture attentive d'Homère, Hésiode et Eschyle. De la Grèce pré-homérique à celle de Phidias il y a une transformation profonde de la sensibilité qui apparaît comme un passage des ténèbres à la lumière. Dans des fêtes comme les Diasies, quel était le dieu auquel on offrait originairement l'holocauste expiatoire de la manière la plus sombre *(méta stygnotètôn)* ? Comment les esprits souterrains des ancêtres laissent-ils la place à Zeus *Meilichios* (doux comme le miel) ? Comment, en partant des dieux-arbres ou des dieux-animaux de l'origine, les figures rayonnantes d'Apollon, Héra, Artémis surgissent-elles ? Les dieux grecs étaient, dans leur origine la plus lointaine, les animaux sacrificiels. Ils portaient en eux la force vitale que l'homme s'appropriait en mangeant leur chair et en buvant leur sang. Comment l'animal auquel on attribuait une force divine aurait-il pu ne pas devenir objet de vénération ? Un progrès important est réalisé par la transformation de cette croyance, transformation impliquée par le fait que c'est un homme qui incarne le dieu, bien qu'il porte un masque d'animal. Cet homme, le prêtre ou le roi, a donc le pouvoir – qui appartenait auparavant à l'animal sacré – d'éloigner les épidémies, de provoquer la pluie ou de stimuler la fécondité des femelles. Les Grecs homériques appellent déjà leurs dieux avec des chants bouleversants et ceux-ci combattent à leur côté sur le front de leurs armées. Le monde commence à offrir un nouvel aspect lorsque la croyance selon laquelle il serait dominé par des forces arbitraires, incompréhensibles et terrifiantes (titans, gorgones, sphinx, serpents souterrains, etc.) se dissout et qu'on commence à penser qu'il est régi par des dieux-hommes à la splendeur sereine. C'est là pour

1. FP 5 [165] 1875. Cf. FP 3 [17] 1875 : « la manière de voir *sceptique* : l'hellénité sera reconnue comme le plus bel exemple de la vie » ; cf. aussi FP 3 [65] 1875.

Nietzsche la démonstration que la culture grecque, qui se caractérise fondamentalement – comme toute culture – par une certaine interprétation du monde et de l'homme, se transforme suivant un changement dans l'évaluation que l'homme grec fait de lui-même en tant qu'homme. La valeur que l'homme attribue aux choses et à lui-même modifie peu à peu sa substance et son pouvoir.

Le Grec homérique ne se considère pas originairement comme différent des dieux eux-mêmes. Contrairement à ce qui se passe chez les autres peuples primitifs, le sentiment de la différence essentielle entre les dieux et les hommes n'amène pas les Grecs à sous-estimer ce qui est humain, ni à s'humilier comme des esclaves :

> Ils voient des dieux au-dessus d'eux, mais non comme des maîtres, ils ne se voient pas non plus eux-mêmes comme des serviteurs, à la manière des Juifs. C'est la conception d'une caste plus heureuse et plus puissante, un reflet de l'exemplaire le plus réussi de leur propre caste, donc un idéal et non un contraire de leur propre essence. On se sent en affinité complète. […] On a de soi-même une noble image, quand on se donne de tels dieux[1].

Les Grecs se voient capables de vivre en société avec des puissances aussi différentes et terribles que l'étaient leurs dieux primitifs. Elles leur sont familières et ils cohabitent comme deux castes de puissance inégale, mais de même origine, sujettes au même destin et qui peuvent discuter sans honte ni crainte. En ce sens les dieux olympiens apparaissent comme le fruit d'un effort inégalable de réflexion dans lequel la force et l'équilibre triomphent. Au passage de la statue d'Athéna, sculptée par Phidias, les Grecs fermaient encore les yeux, de crainte d'être victimes de terribles malheurs : Athéna, symbole de la sagesse, conserve le mystère inquiétant de ces obscures forces primitives. Cependant, les Grecs instaurent avec leurs dieux une sorte de jeu politique dans lequel ces derniers dominent la relation, tandis qu'ils disposent des moyens symboliques pour les contrôler. Ceci explique la rigueur des formules rituelles et l'équilibre extraordinaire du culte grec, y compris dans sa capacité d'assimilation et de transformation. De là aussi sa place centrale et fondatrice dans la *polis* et les affreux châtiments qu'entraînait le délit d'*asebeia* (impiété).

De ce point de vue, le culte religieux, tout comme la tragédie, est une action *(Handlung)*, un drame[2], ainsi qu'une alliance, autrement dit un

1. FP 5 [150] 1875.

2. « Presque tous les cultes comprennent un drame, une action mimétique *(nachahmende Handlung)*, un fragment de mythe représenté qui se réfère à la fondation du culte. » Friedrich Nietzsche, *Der Gotterdienst der Griechen*, KGW II/5, p. 374

ordre, un monde, un cosmos. Le Grec parie sur une affirmation de soi dans le cadre de cette rivalité agonistique avec ses dieux, il croit en la maîtrise de l'esprit sur la nature et en l'aménagement du chaos par la clarté de l'ordre et de la beauté. En ce sens, tout comme le drame musical grec[1], le culte fait apparaître l'énigme de la génialité : « L'œuvre d'art est […] un moyen pour la perpétuation du génie[2]. » C'est en cela que la religion grecque se distingue des religions asiatiques. Pour les Grecs aussi, par exemple, le prêtre est le plus haut symbole de la relation entre les dieux et les hommes. Mais il n'en devient pas pour autant le « seigneur » des autres hommes. La famille, le clan, la phratrie, le *démos* ou la cité ont chacun leurs dieux et chacun de ces dieux a sa résidence dans un lieu et un temple précis. Il n'y a pas de dieux sous forme d'esprits diffus qui survoleraient le monde. Les dieux sont individuels et ils exigent d'être servis par un culte particulier et par des prêtres déterminés. La fonction sacerdotale en Grèce est intimement mêlée à la vie de la *polis*, elle n'est pas organisée en corporations ou hiérarchisée, tout comme cela arrive avec les dieux, leurs idoles ou les lieux de culte.

D'autre part, la substitution des dieux olympiens aux forces infernales primitives et aux esprits des morts n'entraîne pas la répression des enthousiasmes religieux originaires, même les plus brutaux. La religion grecque, contrairement par exemple à la religion italique primitive[3] jusqu'à l'avènement de l'Empire romain, est un chaos de formes et de notions de différentes origines dans lequel les Grecs surent mettre de l'ordre et de la beauté. Dans ce processus d'organisation aucun culte ne fut aboli ni repoussé : dans le panthéon grec les dieux étrangers se confondirent avec les dieux grecs[4]. Cet éclectisme montre jusqu'à quel point les Grecs classiques conservent les énergies ancestrales présentes dans leurs origines : c'est une manière naïve de dire que celles-ci ne sont pas perdues. C'est pourquoi l'on peut dire que la véritable magie

1. Cf. l'écrit posthume sur *Le Drame musical grec*.

2. FP 7 [139] 1870-1871.

3. Friedrich Nietzsche, *Der Gotterdienst der Griechen*, KGW II/5, p. 387.

4. Nietzsche insiste sur le fait que, malgré tout ce qu'ils empruntent aux autres peuples, les Grecs font preuve de génialité pour l'originalité de l'interprétation et de l'élaboration de ce qu'ils reçoivent : « Les Grecs comme le seul peuple *génial* de l'histoire du monde ; ils le sont même comme élèves, ce qu'ils savent être mieux que quiconque parce qu'ils ne se contentent pas d'utiliser ce qu'ils empruntent pour le décor et la parure : comme le font les Romains. La constitution de la *Polis* est une invention phénicienne : même cela, les Hellènes l'ont imité. Pendant longtemps, comme de joyeux dilettantes, ils ont appris d'un peu tout le monde alentour ; l'Aphrodite aussi est phénicienne. Au reste, ils ne désavouent pas du tout ce qu'ils ont d'importé et de non originel. » FP 5 [65] 1875

des Grecs est en ce sens celle par laquelle ils arrivent à transfigurer les passions humaines. À la vie humaine, pleine de misère et de souffrances, les Grecs opposent l'image de leurs dieux comme image d'une vie facile et resplendissante. Dans cette opposition, la véritable grandeur de l'homme consiste à souffrir héroïquement :

> Du reste, au temps d'Homère, l'essence grecque était achevée ; la légèreté des images et de l'imagination était nécessaire pour calmer et libérer l'esprit démesurément passionné. La raison leur parle-t-elle, oh ! comme la vie leur paraît dure et cruelle. Ils ne s'abusent pas. Mais ils mentent pour jouer avec la vie : Simonide conseilla de prendre la vie comme un jeu : la douleur du sérieux leur était trop connue. La misère des hommes est une jouissance pour les dieux, quand on la leur chante. Les Grecs savaient que seul l'art peut faire de la misère une jouissance[1].

Avec sa magie, l'homme calme la fureur des immortels, mais en même temps cette magie le séduit lui-même et le transforme, car la douleur transformée en force et en une plus grande résistance est ce qui nous élève à la condition divine.

C'est ainsi que l'étude du monde préhomérique, duquel a surgi l'hellénisme, nous montre une époque sombre, pleine d'atrocités, de ténèbres et d'une sensualité funèbre, une période de cruauté, de crimes et d'implacables vengeances. L'originalité des Grecs consiste en ce que ce spectacle permanent d'un monde de lutte et de cruauté ne conduit pas au dégoût de l'existence, ni à concevoir celle-ci comme châtiment expiatoire pour quelque crime mystérieux qui toucherait aux racines de l'être. Ce pessimisme n'est pas le pessimisme grec. L'exemplarité des Grecs anciens consiste dans le fait d'avoir été capables de s'adapter à un monde enflammé par les passions les plus déchaînées, sans les réprimer ni les repousser. Leur pessimisme est le pessimisme de la force qui accepte comme légitimes tous les instincts qui font partie de la substance de la vie humaine en essayant de sublimer leur énergie. Et sur la base de cette affirmation initiale ils ont su construire une nouvelle mythologie et une culture fascinante : « Les "dieux à la vie facile" sont le suprême embellissement que le monde ait reçu en partage ; comme il est difficile de le vivre dans le sentiment[2]. »

Ces dieux gardent une image avec des traits sombres, qui ne peuvent pas s'effacer complètement, mais qui fonctionnent comme de sublimes allégories qui ne résolvent pas les contradictions de la vie humaine en des intuitions rationnelles, claires et distinctes. Ce n'est qu'à l'époque

1. FP 5 [121] 1875 ; cf. aussi FP 5 [71] 1875.
2. FP 5 [105] 1875.

de la décadence grecque que la pensée rationnelle, qui se veut affranchie du pathos de la mythologie et de la sensibilité religieuse, réduit l'image des dieux à une pure fantaisie mythique de poètes et d'artistes. Les dieux olympiens, ridiculisés par Xénophane, laissent la place au *Nous* d'Anaxagore, au Bien de Platon et à la *tuchè* d'Épicure. C'est ainsi que la sérénité grecque se dénature déjà dans la philosophie. Mais avant cela, le culte assume une extraordinaire fonction de formation, de spiritualisation des instincts en tant que forces naturelles dangereuses et de sublimation des impulsions violentes, sauvages et capables de détruire l'humanité de l'homme. La violence et la souffrance se transforment avec cette religion qui les sublime et cette sublimation est l'essence de la culture grecque, à l'opposé de la tâche d'apprivoisement et d'intoxication des instincts qu'accomplira le christianisme, comme tâche fondamentale de débilitation et de déformation de l'homme moderne.

DEUXIÈME PARTIE

Aphorismes

Ombres

Notes pour une interprétation du dialogue de Nietzsche *Le Voyageur et son ombre*[1]

Luca Lupo[2]

La composition du recueil d'aphorismes et dialogue *Le Voyageur et son ombre* a occupé Nietzsche de juin-juillet au 18 octobre 1879, date à laquelle il remet personnellement le manuscrit à Schmeitzner pour l'impression, après une gestation difficile[3].

Le Voyageur et son ombre est le seul véritable dialogue écrit par Nietzsche[4]. Bien que ce soit le genre philosophique par excellence, le dialogue n'éveille pas son intérêt et il nous donnera les raisons, qui sont loin d'être formelles, de sa méfiance à l'égard de ce genre littéraire.

Nous ne nous arrêterons pas ici sur des questions historiques et philologiques concernant le texte et les manuscrits, pour tenter plutôt une

1. Texte traduit par Marina Machi.

2. Enseigne à l'université de Calabre (Italie).

3. Cf. KSA 15, p. 109. Nous renvoyons à KSA 15 et à Curt-Paul Janz, *Nietzsche, Biographie*, II, *Les dernières années bâloises, Le Libre philosophe*, trad. Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 1984, pour plus de détails sur la composition du *Voyageur et son ombre* et sur la vie de Nietzsche à cette période.

4. En réalité, dans le recueil *Le Voyageur et son ombre* il y a un autre petit dialogue (*Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 213) qui rappelle, du point de vue formel et stylistique, celui du voyageur et de son ombre. Il y a aussi, dans les autres ouvrages aphoristiques de Nietzsche, différents aphorismes construits sous forme de dialogue, souvent fondés sur un simple échange de répliques entre des personnages désignés par les lettres A et B.

lecture philosophique de sa partie dialogique en montrant ses liens avec d'importants aphorismes de *Choses humaines, trop humaines*, d'*Opinions et sentences mêlées* et du reste du recueil lui-même, qui en éclairent en partie le sens. Nous voudrions principalement essayer d'illustrer et – dans la limite du possible – d'éclaircir a) le symbolisme du voyageur et celui de l'ombre ; b) pourquoi le dialogue est en réalité un parler à soi-même ; c) les raisons pour lesquelles le fait de parler à l'ombre a à voir avec « l'inquiétante étrangeté » *(das Unheimliche)* ; d) la manière dont, dans ce dialogue, Nietzsche se mesure avec le platonisme et le christianisme en dépassant les deux. Ce dépassement est annoncé par une promesse : *« gute Nachbarn der nächsten Dinge werden »*.

Le voyageur

Nietzsche est très attentif à l'architecture de ses œuvres, c'est bien connu. C'est cette architecture qu'il faut considérer et en isoler quelques passages significatifs pour éclaircir les thèmes et les figures du dialogue en question.

Le dialogue entre le voyageur et son ombre est divisé en deux parties : une *Einleitung* et un *Epilog*. Entre la première et la seconde partie de l'entretien Nietzsche place les aphorismes du recueil. Le dialogue, qui introduit ces aphorismes et qui les conclut, est rattaché respectivement, du point de vue thématique, aux trois derniers aphorismes des trois recueils : *Choses humaines, trop humaines*, *Opinions et sentences mêlées* et *Le Voyageur et son ombre*.

Arrêtons-nous sur le premier, l'aphorisme 638 de *Choses humaines, trop humaines*, intitulé « Der Wanderer ». Celui-ci représente une anticipation importante du dialogue, parce qu'il trace le profil du personnage du voyageur :

> *Le voyageur.* – Qui est parvenu, ne serait-ce que dans une certaine mesure, à la liberté de la raison ne peut rien se sentir d'autre sur terre que voyageur, – pour un voyage, toutefois, qui ne tend pas *vers* un but dernier : car il n'y en a pas. Mais enfin, il regardera, les yeux ouverts à tout ce qui se passe en vérité dans le monde ; aussi ne devra-t-il pas attacher trop fortement son cœur à rien de particulier ; il faut qu'il y ait aussi en lui une part vagabonde, dont le plaisir soit dans le changement et le passage .

Nietzsche décrit ensuite les difficultés, les déceptions et les dangers qui guettent le voyageur et son errance périlleuse et il conclut l'aphorisme avec une référence à la « philosophie du matin » *(Philosophie des Vormittages)* dont les voyageurs sont en quête.

Le personnage du voyageur a une longue et riche histoire. Il s'insère dans la tradition du voyage comme métaphore de la connaissance et de la formation. En ce sens il s'agit d'un *topos* de la tradition classique et surtout de la tradition romantique. Wilhelm Meister de Goethe est un *Wanderer*, ainsi que Faust lui-même. Avant cela, Ulysse, qui est le prototype de tous les autres, Jason dans les *Argonautes* d'Apollonios de Rhodes, Énée et Dante dans la *Comédie*[1].

Entre les voyageurs de la tradition et celui de Nietzsche il y a des différences et des analogies significatives pour notre étude.

Il faut souligner avant tout que le voyageur de Nietzsche n'a pas d'identité définie. Les voyageurs que proposent les Classiques ont tous un prénom, ils sont déterminés, reconnaissables, orientés vers un but et bien décidés à le poursuivre. Ce but les caractérise si essentiellement que l'on a tendance à les identifier avec lui : le retour à la maison, la patrie lointaine, un idéal, la fondation d'une ville, la conquête d'un pouvoir particulier. Le voyageur de Nietzsche, au contraire, n'a pas de but. Il a renoncé au but parce qu'il a découvert qu'il n'y en a pas. On peut dire que s'il y a un élément qui le caractérise c'est justement le fait de ne pas avoir de but.

Quant aux analogies, on remarque que beaucoup de voyageurs de la tradition – Ulysse, Énée, Dante, Faust – font un voyage dans le voyage pour entrer en contact avec les habitants du monde des morts, les ombres, parce que les ombres ont le don de prophétie. Comme exemple littéraire précis, il suffit de rappeler l'entretien d'Ulysse avec le prophète Tirésias[2]. Les voyageurs cherchent des indications sur le chemin à parcourir, sur les actions à réaliser, sur les situations auxquelles ils devront faire face. Tout comme le font les ombres des morts avec Ulysse, Énée et Dante, l'ombre du dialogue de Nietzsche doit répondre aux questions du voyageur.

---

1. Dans la discussion qui a suivi la lecture de ce texte, Sandro Barbera a remarqué que la solitude accompagnée d'une expérience de dépaysement et l'absence d'un guide sont des caractéristiques essentielles du *Wanderer*, ainsi que des éléments constitutifs de la catégorie de l'errance. Il serait donc impropre de compter Dante, qui accomplit un voyage guidé en compagnie de Virgile et Béatrice, au nombre des *Wanderer* de la tradition.
Toutefois, l'égarement du poète dans la « forêt obscure » et son voyage conçu comme une expérience initiatique, de connaissance, formation et recherche intérieure *solitaire* parce que non partagée et non partageable par ses guides spirituels suprahumains, sont des éléments qui évoquent le sentiment de déracinement caractéristique de l'errance et de la condition du voyageur.
2. Cf. *Odyssée*, Livre XI, 90-151.

Toutefois, à notre avis, l'ombre en tant que fantôme n'est pas pour Nietzsche une métaphore de l'âme immortelle, mais plutôt du passé qui pèse sur le présent et qui contient le futur car il contient tous les enchaînements causaux qui engendreront l'avenir.

Le dialogue avec les ombres, fondamental pour les voyageurs de la tradition, l'est aussi pour le voyageur de Nietzsche.

Nous trouvons un point de contact entre le dialogue nietzschéen et la tradition des entretiens avec les ombres dans l'aphorisme 408 d'*Opinions et sentences mêlées*, *« Hadesfahrt »*, qui précède immédiatement le premier dialogue entre le voyageur et son ombre. La contiguïté de ces deux textes exprime la volonté qu'a Nietzsche de souligner leur unité et leur continuité thématique.

Ici, Nietzsche s'identifie à Ulysse, il affirme avoir été dans l'Hadès et il manifeste l'intention d'y retourner. Après avoir fait référence aux pratiques d'évocation traditionnelles, aux sacrifices et à l'effusion de sang dont se nourrissent les ombres pour pouvoir revivre[1], Nietzsche écrit :

> Il y eut quatre couples à ne pas refuser leur réponse à mon immolation : Épicure et Montaigne, Goethe et Spinoza, Platon et Rousseau, Pascal et Schopenhauer. C'est avec eux qu'il me faut m'expliquer quand j'ai longtemps voyagé seul, par eux que j'entends me faire donner tort ou raison, eux que je veux écouter quand ils se donnent alors eux-mêmes tort ou raison entre eux.

Ici, le rapprochement entre le thème de l'errance solitaire et celui du dialogue est important. Nietzsche s'arrête pour discuter avec les ombres – « quand j'ai longtemps voyagé seul » : les moments fondamentaux de l'entretien suivant sont déjà présents.

L'aphorisme en question a donc une fonction évocatoire et il marque le moment où l'apparition magique de l'ombre, dans le dialogue imminent, se prépare. Comme dans toute évocation qui se respecte, Nietzsche sacrifie, avant de les appeler par leur nom, aux esprits qui devront lui indiquer le chemin à parcourir. Ici le personnage du voyageur coïncide avec Nietzsche.

L'évocation des ombres des morts renvoie à la tradition grecque, bien que celle-ci ne soit pas la seule en jeu ici. Sur certains thèmes et certains personnages de ce dialogue on remarque en effet l'influence des *Dialogues des morts* de Fontenelle ; on pourrait également supposer

1. Pendant ses années d'enseignement à l'université de Bâle, Nietzsche a consacré quelques cycles de leçons à la théurgie et au culte des morts chez les Grecs.

que la lecture de Rivarol, notamment de l'introduction à la traduction de la *Divine Comédie*, a exercé son influence sur Nietzsche[1].

De cet aphorisme se dégage une première signification symbolique de l'ombre : la liste des « grandes ombres » représente en effet le trésor accumulé de connaissances, l'ensemble de pensées et de langages qui dépassent la pensée et le langage individuels. En ce sens l'ombre est tout ce qui se lit, s'écrit, s'écoute et se traduit en langage. Elle représente le passé et l'histoire dans son ensemble[2].

L'ombre

L'idée de l'individu comme point vivant où converge l'histoire tout entière est un thème cher à Nietzsche à cette époque. L'ombre représente la charge de passé qui converge et se condense dans l'individu.

Le cadran solaire est l'instrument-symbole qui marque le temps et en détermine la scansion. L'ombre représente à la fois le passé et le futur. L'ombre en tant que fantôme est le passé ; en tant que projection du corps elle est le symbole de l'avenir. La lumière et le corps, qui sont les conditions essentielles d'existence de l'ombre, représentent le présent, ou mieux, ils combinent passé, présent et futur, et en sont la

1. Il s'agit plus d'une suggestion que d'une véritable hypothèse : dans la même page 50 du cahier N IV I (FP 41 [73] 1878-1879), qui contient une rédaction préparatoire pour la première partie du dialogue du *Voyageur et son ombre*, on trouve les notes d'un programme de lecture. Les noms des auteurs qui figurent dans cette liste ne surprennent pas celui qui connaît les goûts de Nietzsche : Fontenelle, Beyle, Mérimée. La référence à Rivarol est cependant significative, car ce nom est moins familier pour qui s'intéresse aux lectures nietzschéennes. En effet, on ne retrouve le nom de celui-ci qu'une seule fois (cf. FP 25 [32] 1882-1884) dans l'œuvre de Nietzsche. Dans l'introduction à sa traduction de *L'Enfer* Rivarol remarque que « […] Puisqu'on va parcourir des lieux peuplés d'ombres, de mânes et de fantômes, il est bon de dire un mot sur ce que les anciens entendaient par ces expressions ». Rivarol consacre ainsi le paragraphe intitulé *De l'état des morts* à la distinction entre âme, corps et ombre. Voici un autre passage central du texte de Rivarol à ce propos : « L'âme était une portion de l'esprit qui anime l'univers ; une subtile quintessence ; […] mais c'était toujours de la matière […] sa véritable forme […] n'était pas déterminée […] l'ombre différait de l'âme, en ce qu'elle retenait la figure et l'apparence du corps. Elle en était le spectre, le simulacre, le fantôme ; et bien qu'elle fût d'une matière assez ténue pour échapper au toucher, cependant elle était visible, et conservait les idées, les goûts et les affections que le mort avait eus dans sa vie ». (Michel de Rivarol, *Œuvres complètes*, vol. III, p. XXVII *sq*. [Paris, 1808], reprints, Slatkine, Genève, 1968)

2. À ce propos, voir G. Campioni, *« Wohin man reisen muss ». Über Nietzsches Aphorismus 223 aus* Vermischten Meinungen und Sprüche, in *Nietzsche-Studien* 16, 1987.

condition. La lumière et le corps se trouvent à l'origine de la division en parties de la durée.

L'instant, le présent absolu est représenté par Nietzsche comme l'heure de midi, le moment où l'ombre est la plus courte[1]. Midi, la lumière du présent, est l'heure où les divisions temporelles s'évanouissent. Dans ce temps-non temps l'ombre est l'expression du repos du voyageur, abri contre le passé et le futur.

L'ombre de ce dialogue est à la fois une et plusieurs. Il est fait référence à l'ombre, mais Nietzsche utilise aussi les expressions « nous les ombres » et « vous les ombres » ; il choisit peut-être de recourir à la figure de l'ombre précisément parce que celle-ci est à même de condenser, de rassembler maintes significations très différentes : histoire, langage, temps, repos, fantôme, conscience, âme, projection du corps, éternité, fugacité.

Le Voyageur et son ombre représente le moment de l'affrontement, de la lutte entre les ombres platoniciennes et leur opposé nietzschéen, les ombres antiplatoniciennes.

En tant que projection du corps, c'est-à-dire de quelque chose qui, pour Platon, n'a déjà guère de valeur en soi, l'ombre *(skia)* est une image d'image, la copie d'une copie. C'est le symbole de l'apparence et de la sensibilité rejetées par Platon dans le mythe de la caverne du livre VII de la *République*. Ici l'ombre représente la réalité sensible dans toute sa négativité : l'opinion – à savoir la connaissance instable opposée à la vérité – le transitoire, la vanité, l'illusion.

Il y a ensuite l'ombre spirituelle *(eidôlon)*, l'ombre fantôme, ombre-âme dont nous avons déjà parlé, dans laquelle le platonisme est solidement ancré et qui a une valeur totalement opposée à la première.

Nietzsche joue sur deux niveaux contre les ombres platoniciennes, dans le but d'ennoblir les ombres de la caverne et de rabaisser, de matérialiser les ombres de l'Hadès. D'un côté son objectif est d'affranchir l'ombre physique de la condamnation platonicienne au moyen d'une affirmation de sa corporéité. De l'autre, il propose une dissolution de l'ombre-fantôme de la tradition ainsi que de l'ancienne conception d'âme-ombre séparée du corps, immortelle et divinisée. L'idée de

---

1. Dans *Le Crépuscule des idoles*, l'heure de midi, « heure de l'ombre la plus courte », est l'instant qui représente la « fin de la plus longue erreur », celle du dualisme platonicien du monde vrai et du monde apparent, l' « apogée de l'humanité » *(Höhepunkt der Menschheit)* où la supposée dimension divine suprasensible est définitivement éliminée. Cf. *Le Crépuscule des idoles*, « Comment, pour finir, le « monde vrai » devint fable ».

Nietzsche est : l'âme est corps. Ou encore : quoi qu'elle soit, l'âme dérive du corps et trouve son fondement en lui.

L'opposition au platonisme sur un plan symbolique et littéraire commence avec ce dialogue pour conduire à *Zarathoustra*. Ce n'est pas un hasard si ce dernier choisit comme demeure la caverne des prisonniers du mythe de Platon, qui est manifestement dans une opposition symbolique radicale au platonisme.

Se parler à soi-même

Nous avons présenté le voyageur et l'ombre séparément. Toutefois, dans ce dialogue, Nietzsche fait immédiatement allusion à une identification des deux : à travers cette allusion il nous fournit un élément important pour la lecture de son texte. En effet, le voyageur s'exclame surpris : « Il me semblerait presque m'entendre parler moi-même, mais d'une voix encore plus faible que n'est la mienne[1] ». Nietzsche révèle par là qu'il ne s'agit pas proprement d'un dialogue, mais d'un parler à soi-même à travers le symbole de l'ombre ; c'est la traduction en images du parler à soi-même, une sorte de « théâtre de la conscience ».

L'entretien avec soi-même est le noyau de la pensée de Nietzsche. Il suffit de penser à la tournure autobiographique et autocritique des *Vorreden* de 1886 et de *Ecce Homo*, où Nietzsche se présente comme lecteur de Nietzsche ; ou aux tentatives autobiographiques de sa jeunesse, au mot *« mihi ipsi scripsi* [2]*»*, qui dans le cas du dialogue avec l'ombre se transforme en : *« mihi ipsi locutus sum ».* La pensée de Nietzsche est un parler à soi-même dans un effort continuel pour se rendre compréhensible à soi-même.

Là où le miroir rend possible la duplication du sujet comme image, comme forme et figure, l'ombre représente la possibilité de se refléter à travers le langage et donc la possibilité de la conscience de soi. Plus exactement, le langage sous la forme du parler à soi-même est l'événement qui constitue, qui fonde la conscience de soi. C'est à travers le parler à soi-même que commence la réflexion sur soi, comme âme de la connaissance, et donc la philosophie elle-même. Toutefois, Nietzsche est convaincu que le langage n'est que très partiellement à même d'expliquer « la grande raison » du corps dont il découle. Sur le corps,

---

1. *Le Voyageur et son ombre*, Introduction.
2. Cette phrase apparaît dans une lettre de juillet 1882 à Erwin Rohde : cf. KSB 6, p. 226.

tout comme sur ce qu'on appelle la « réalité », le langage construit continuellement un commentaire incomplet et intermittent comme la conscience dont il est l'expression. Donc, dans le parler à soi-même il n'y a pas de volonté, mais seulement de l'opinion. Et il n'y a pas de vérité qui ne soit une opinion.

Unheimlichkeit

Si l'on examine attentivement le phénomène du parler à soi-même, on remarque qu'il contient un élément inquiétant d'absurdité, d'étrangeté frôlant la folie. Cette étrangeté apparaît de manière évidente lorsqu'on observe, par exemple, quelqu'un qui parle seul. On rit et on pense tout de suite que cette personne souffre d'une pathologie psychique. Nous nous moquons du fou, sans nous rendre compte que la pensée, notre activité principale qui nous semble parfaitement normale, est une folie habituelle : ce n'est rien d'autre qu'un parler continuellement à soi-même.

On a l'habitude de s'entendre parler, de s'écouter. Toutefois, dans certaines occasions, lorsque nous sommes seuls dans un lieu désert ou dans la nuit, plongés dans le silence, le fait d'entendre notre voix, qui normalement nous est familière, peut nous effrayer : c'est comme si nous sentions que nous devenons tout à coup étrangers à nous-mêmes, comme si nous avions la perception d'une présence étrangère en nous. Il s'ensuit un effet de dédoublement. Le fait de parler avec son ombre exprime donc l'effet inquiétant du parler à soi-même.

Le voyageur produit l'ombre comme sa projection et son sosie, figure inquiétante par excellence. Rappelons, en passant, le texte d'Otto Rank de 1914 (paru dans *L'Inquiétante étrangeté* de Freud en 1919) dans lequel sont analysées les relations entre le sosie et l'ombre[1].

Hippocrate décrivait déjà les dangers que peuvent encourir les voyageurs sur des chemins solitaires[2]. Ils peuvent être effrayés par une apparition soudaine et inattendue.

Les voyageurs dans le désert et les nomades sont souvent victimes d'hallucinations. Il leur arrive de voir des spectres, des ombres, des figures d'animaux et d'entendre des voix qui n'existent pas. Freud

---

1. Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté » [1919], *Œuvres complètes*, Paris, PUF, 1998, t. 7, p. 168.
2. Cf. E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Flammarion, 1977.

explique clairement dans son essai sur l'« inquiétante étrangeté » les conditions typiques de l'*Unheimlichkeit* :

> Un effet inquiétant se produit souvent et aisément quand la frontière entre fantaisie et réalité effective est effacée, quand s'offre à nous de façon réelle quelque chose que nous avions jusque là tenu pour fantastique, quand un symbole prend en charge la pleine fonction et signification du symbolisé, etc.[1]

Comme il apparaît dans certains fragments de Nietzsche, la condition de l'errance elle-même, du voyage, est une condition qui produit de l'*Unheimlichkeit*, qu'il faut entendre ici comme un « ne pas se sentir chez soi », comme un sentiment d'étrangeté et d'inquiétude : « On prend la route, on se fait « *voyageur* » *« man wird Reisender, "Wanderer" »*, quand on n'est nulle part *chez soi*[2] ». Dans un fragment de *Zarathoustra*, là où apparaît la figure de l'Européen – qu'il faut entendre comme un autre nom de l'ombre, comme l'explique Marco Brusotti[3] – celui-ci se demande : « Où puis-je être chez moi ? C'est cela que j'ai cherché le plus longtemps, cette recherche est restée ma constante épreuve[4]. » Et, toujours dans *Zarathoustra*, l'ombre affirme : « Je suis un voyageur, qui a déjà beaucoup cheminé sur tes talons : toujours en chemin, mais sans but et sans chez moi non plus[5]. »

Au début du dialogue, la constatation que l'ombre parle étonne le voyageur, qui s'exclame, incrédule : « Par Dieu et par toutes les choses auxquelles je ne crois pas, mon ombre parle ; je l'entends, et n'y puis croire[6]. » Ici commence un échange de répliques curieux. L'ombre répond : « Admettons-le et n'y pensons plus, dans une heure tout sera passé[7]. » Et le voyageur : « C'est ce que je me disais le jour où, dans un bois près de Pise, j'aperçus d'abord deux, puis cinq chameaux[8]. »

---

1. Sigmund Freud, *op. cit*, p. 179.
2. Cf. FP 40 [20] 1879.
3. Cf. Marco Brusotti, *« Européen et supra-européen ». Le surhomme, l'homme supérieur et le bon Européen dans le* Zarathoustra *de Nietzsche*, exposé présenté au cours du Dreiländerkolloquium *Un bon Européen à Cosmopolis*, Paris (17-21 octobre 2000), Weimar (27-29 octobre), Bologne (13-15 novembre) à l'occasion du centenaire de la mort de Nietzsche. Nous remercions l'auteur.
4. FP 30 [3] 1884-1885.
5. Cf. *Ainsi parlait Zarathoustra*, IV, « L'ombre ».
6. *Le Voyageur et son ombre*, Introduction.
7. *Ibid*.
8. *Ibid.*

L'ombre semble vouloir rassurer le voyageur et elle l'invite à se résigner face au prodige. Le voyageur, quant à lui, compare le prodige de l'ombre parlante à un autre événement absurde qui lui était arrivé pendant un voyage : la vision soudaine, près de Pise, de deux puis de cinq chameaux. L'attention du lecteur est focalisée sur le nombre des chameaux. Deux d'abord, cinq ensuite. Si le fait de voir deux chameaux pouvait être l'effet d'un mirage, en voir cinq persuade le témoin que la vision est vraie.

A travers la comparaison des deux situations, Nietzsche met sur le même plan un événement imaginé et un événement réel, pour conférer de la réalité à l'événement imaginé d'une part, et pour souligner à quel point la réalité elle-même peut être fantastique et imprévisible, de l'autre. Nietzsche semble vouloir dire qu'il n'y a pas de différence effective entre la réalité et la vision onirique. Comme l'explique Giuliano Campioni dans les notes à l'édition italienne de la *Correspondance*[1], la vision des chameaux semble avoir une origine biographique : Nietzsche en voyage entre Livourne et Pise a probablement vu les « chameaux de San Rossore », dont il y avait effectivement un élevage dans le domaine des grand ducs de Toscane.

La vision de l'ombre est comparée, dans sa nature extraordinaire et magique, à l'étrange vision d'animaux dans un milieu qui n'est pas le leur. Nietzsche confirme le sentiment d'inquiétude dominant à travers la multiplication des éléments d'étrangeté : un voyageur étranger, des animaux étrangers dans une terre étrangère.

L'attaque contre Platon

Dans la suite de l'entretien, Nietzsche met en marche la machine symbolique et argumentative de la critique du platonisme et lorsque, en répondant au voyageur et en évoquant les hommes, l'ombre se dit réjouie par « la lueur qui s'allume dans leurs yeux quand ils connaissent et découvrent[2] », elle renverse la position platonicienne du livre VI de la *République*. L'ombre affirme que le soleil de la connaissance est dans les yeux des hommes. C'est donc le corps qui produit la connaissance et celle-ci a été erronément idéalisée par l'homme à cause de sa nature apparemment immatérielle. Ici, l'ombre, en insistant sur l'élément corporel de l'œil, semble affirmer que la connaissance et le spirituel sont un produit humain et non divin.

---

1. Cf. Friedrich Nietzsche, *Epistolario 1875-1879*, vol. III, Milan, Adelphi, 1995, p. 505, note 564.
2. *Le Voyageur et son ombre*, Introduction.

L'ombre affirme qu'elle est *aussi* l'ombre produite par le soleil de la connaissance (« Cette ombre que dessinent toutes choses quand tombe sur elles le rayon de soleil de la connaissance, – cette ombre, c'est moi aussi[1] ») : c'est pour souligner, d'une part, que l'ombre est avant tout une projection d'objets physiques causée par la lumière physique et, d'autre part, que le soleil naturel, tout comme le soleil de la connaissance, produisent de l'ombre, qu'ils partagent la même dimension physique, partielle, perspective, objectale.

À la fin du premier dialogue (Introduction), Nietzsche attaque directement le platonisme en critiquant le dialogue comme genre littéraire. Le voyageur dit :

> Le ciel me garde des dialogues dévidés tout au long sur le papier ! Si Platon avait pris moins de plaisir à filer les siens, ses lecteurs prendraient plus de plaisir à Platon. Une conversation, dont on se délecte dans la réalité est, une fois tournée en écrit et lue, un tableau farci de perspectives fausses : tout y est ou trop long ou trop court[2].

Le fait que Nietzsche critique la forme du dialogue en utilisant à son tour un dialogue apparaît immédiatement contradictoire. Ce qui se dégage, d'un côté, c'est la valeur caricaturale de ce paradoxe : Nietzsche veut obtenir un effet grotesque immédiat, en critiquant le dialogue par le dialogue. D'autre part, il faut remarquer que le dialogue avec son ombre, comme nous l'avons vu, est en réalité un dialogue avec soi-même, à savoir un monologue. Dès lors on comprend que le dialogue avec l'ombre est le seul dialogue possible et permis dans un contexte d'aphorismes, étant donné que l'aphorisme est l'expression stylistique du monologue intérieur né de l'expérience de la solitude. Le passage du dialogue platonicien à l'aphorisme-monologue nietzschéen correspond, sur le plan théorique, au passage d'une pensée de la vérité permanente, celle de Platon, à une pensée, celle de Nietzsche, fondée sur la primauté de l'opinion, dans laquelle le seul élément qui est considéré comme sûr, contre Platon, est que le vrai *(wahr)* est illusoire *(wahn)*.

Les choses proches

Le dépassement du christianisme en tant que promesse de bonheur non tenue, en tant que fausse prophétie de paix et de sérénité, est un thème que Nietzsche introduit dans le deuxième dialogue *(Epilog)*, après l'avoir développé dans le dernier aphorisme du *Voyageur et son ombre*.

1. *Ibid.*
2. *Ibid.*

Le dialogue final entre le voyageur et l'ombre est une « vision ». Une vision dans le sens d'une prophétie. Son but est de communiquer cette annonce : « devenir bons voisins des choses les plus proches ». Voilà le thème qui doit inspirer l'action et la pensée à venir. Ce principe, qui est une nouvelle promesse de bonheur, devra réussir là où a échoué le vœu évangélique d'une paix joyeuse entre les hommes, rappelé dans l'aphorisme 350.

Il convient de souligner que la formule « devenir bons voisins des choses les plus proches » n'est qu'apparemment conciliante et chaleureuse. Elle évoque un sentiment de proximité, mais en aucun cas un transport irrationnel. Elle invite à penser une forme de maîtrise des choses et fait allusion à une distance de sécurité qui protège contre la souffrance du désenchantement que pourrait causer un transport excessif, un attachement irrationnel et fidéiste aux choses proches.

Il faut remarquer aussi la double signification du terme « proches », à la fois spatiale *(ortlich)* et temporelle *(zeitlich)* : « proche » signifie « voisin », « à proximité » et désigne un fait, un objet qui rentre immédiatement dans nos possibilités perceptives. Mais ce mot peut aussi désigner un fait qui est près de se produire. L'idée de la proximité des choses proches renvoie d'un côté à l'attention à la corporéité et de l'autre à un projet, c'est-à-dire à une dimension constructive et créatrice.

Proximité et possibilité créatrice sont liées entre elles : l'attention aux choses proches ouvre la voie à l'activité projective, productive et, par là, rend un avenir possible. Le futur, la proximité temporelle est engendrée par la proximité spatiale et corporelle.

Si l'échec de la promesse chrétienne découle de la projection de la promesse dans une dimension lointaine, le remède devra découler du renoncement à poursuivre une fin trop lointaine. Dans le temps, les choses lointaines sont devenues lourdes comme des chaînes et elles interdisent aux hommes la proximité de ce qui est proche.

Il convient maintenant d'élucider le sens de l'expression « choses lointaines » et le symbolisme des « chaînes ». Et puisque ici, tout comme dans l'aphorisme qui précède le dialogue final, le thème de l'abandon par l'homme de la condition animale entre en jeu, il faudra également préciser ce qu'entend Nietzsche par « animal ».

Lorsqu'il affirme qu'il faut se détacher des animaux, c'est avant tout au côté servile de leur nature qu'il se réfère. Il blâme un aspect spécifique de l'animalité, qui est précisément celui qui découle de la relation entre l'animal et l'homme. L'animal ne devient tel que lorsqu'il est au service de l'homme : le chien – dit le voyageur – ne devient chien

qu'en tant que serviteur des hommes *(« […] als Knecht der Menschen "hundisch" geworden ist […][1]) »*. Nietzsche a recours ici au concept d'animalité pour exprimer celui de servitude auquel est également liée la métaphore des chaînes.

Dans l'épilogue de l'entretien, l'ombre est comparée au chien. L'ombre-chien doit cesser de percevoir les chaînes, c'est-à-dire les idées morales, religieuses et métaphysiques pour redevenir l'ombre non servile du corps. Nietzsche veut dire : on est d'autant plus animal que l'on est spirituel. À savoir : on est d'autant plus spirituel que l'on est asservi aux choses lointaines. Le spirituel, au sens péjoratif où l'entend Nietzsche, représente l'incapacité de voir et de comprendre ce qui est proche. Cette incapacité provient de l'asservissement au lointain suprasensible. Seul l'affranchissement vis-à-vis des chaînes de la rationalité négative de l'abstraction, nous permet d'accéder aux choses proches. Contrairement aux apparences, Nietzsche voit de l'animalité précisément dans l'adhésion et dans l'entier dévouement à l'idéal. Ce dévouement est une condition d'autant plus servile qu'elle éloigne les hommes des choses proches et surtout qu'elle les empêche de prendre plaisir à ces choses – c'est-à-dire de prendre plaisir à une chose qui, enfin, n'est plus la promesse supraterrestre du christianisme, lointaine et inaccessible. Nietzsche semble vouloir en conclure que le fait de ne pas éprouver de plaisir, de s'interdire le plaisir, est animal.

L'ombre qui s'évanouit dans la dernière scène est l'ombre-chien, l'ombre-âme enchaînée à la dimension métaphysique et abstraite. Celle-ci décide de pâlir dès lors qu'elle comprend et parce qu'elle comprend enfin ses limites et les raisons du corps. Dans ce cadre théorique s'éclaircit le paradoxe du dernier désir de l'ombre, identique à celui que Diogène de Sinop avait exprimé à Alexandre : l'ombre invite le voyageur à s'écarter du soleil. Le voyageur demande à l'ombre : « N'as-tu pas un désir ? » – et l'ombre répond : « Ôte-toi un peu de mon soleil »[2]. L'ombre demande l'impossible et par cette requête suicidaire elle affirme que le corps est quelque chose d'incontournable. Dans le dialogue nietzschéen cette requête révèle complètement son impossibilité paradoxale : si le voyageur s'écartait du soleil, l'ombre s'évanouirait. Cela signifie que le corps est le fondement sans lequel l'ombre en tant que pensée, langage, raison est inconcevable. Le paradoxe conclusif scelle l'affirmation de la primauté du corps. On assiste ainsi au poignant *cupio dissolvi* de l'ombre, dont le message est : je ne

1. *Le Voyageur et son ombre*, Épilogue.
2. *Ibid.*

veux être que corps, j'en ai assez d'être considérée platoniquement comme une simple apparence opposée au réel suprasensible du monde derrière le monde.

L'abandon des chaînes n'implique pas l'abandon de la raison en général, mais seulement d'une raison qui veut renier sa corporéité en s'engageant dans une vaine course à la transcendance, et en poursuivant son but avec un ascétisme fanatique. La philosophie du matin qui va suivre le coucher de l'ombre platonicienne sera fondée sur l'intelligence des choses proches, sur la « grande raison » du corps pour laquelle chaque instant, chaque chose proche est l'unique but.

Lessing, un esprit libre

Sur l'aphorisme 103 du *Voyageur et son ombre*

Ernani Chaves[1]

L'enthousiasme et l'admiration de Nietzsche pour Gotthold E. Lessing caractérisent, de façon significative, les études du jeune philologue à Leipzig. Nietzsche exprima très tôt ses sentiments à Carl von Gersdorff : rencontrant des difficultés dans l'écriture de son travail sur les sources de Diogène Laërce, il rappelle ainsi à son ami qu'il se console en considérant que Lessing, Lichtenberg et Schopenhauer (qu'il désigne comme « les trois autorités ») signalent fréquemment « combien il est difficile de bien écrire, [car] aucun homme ne possède par nature un bon style, il faut travailler et forer le bois dur pour y parvenir »[2]. Il dira néanmoins à Erwin Rohde, à peine deux ans plus tard, que les écrits de Wagner vont bien plus loin que le *Laocoon*[3]. En fait, si l'on parcourt l'ensemble de l'œuvre, on s'aperçoit que le jugement de Nietzsche sur

1. Professeur de philosophie à l'université de Bélem (Brésil).

2. Lettre du 6 avril 1867 à Carl von Gersdorff. « Forer le bois dur » est la traduction de *« hartes Holz bohren »*. Lessing écrit dans la 46e partie de la *Dramaturgie de Hambourg* quelque chose de semblable, à propos des méprises des dramaturges français sur les règles de l'action dramatique : « Personne ne les condamnerait pour cela ; car il ne fait pas de doute qu'il est aussi possible de composer ainsi d'excellentes pièces ; et le proverbe l'affirme : perce la planche là où elle est la plus fine. » in Wilfried Barner (éd.), *Werke und Briefe in zwölfe Bände*, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassik Verlag, 1990.

3. Lettre à Erwin Rohde du 7 octobre 1869.

Lessing, et sur le *Laokoon* en particulier, évolue considérablement et devient plus critique. Cela ne veut pas dire que l'admiration disparaît. Rappelons-nous seulement que dans *Par-delà bien et mal*, plus précisément dans la deuxième partie du livre, dédiée au « libre esprit », Nietzsche associe encore Lessing, qu'il considère comme une exception parmi les prosateurs allemands, à l'école française, qu'il admire, l'école de Bayle, de Diderot et de Voltaire. Même s'il ne parvient pas, comme d'ailleurs aucun autre Allemand, y compris Goethe, au style sublime d'un Machiavel ou d'un Pétrone, Lessing, un « amant du penser libre », échappe à la médiocrité générale qui est, selon Nietzsche, le lot de l'Allemagne.

Quant au regard critique, il se maintient aussi, jusque dans la dernière note consacrée à Lessing, qui date de novembre 1887-mars 1888 : *Minna von Barnhelm* y est considéré comme « un marivaudage raisonné », jugement que Nietzsche préfère écrire en français, très certainement dans le but de renforcer sa critique[1]. Quelque temps plus tard, dans une lettre à Ferdinand Avenarius du 20 juillet 1888, Nietzsche remarque, en commentant le livre de Victor Hehn sur Goethe, combien l'Allemagne est redevable à Heine et à Lessing ; il ajoute :

> Cela ne signifie rien contre Goethe (au contraire) – mais cela signifie *quelque chose* contre ce qu'a de misérable et d'ingrat le jugement qu'on profère aujourd'hui à l'encontre de Heine et de Lessing.

De ce point de vue, toute tentative pour comprendre la relation de Nietzsche à Lessing doit tenir compte de cette tension permanente, oscillant entre l'éloge et la critique, la reconnaissance de l'apport intellectuel de Lessing, dans une Allemagne dominée par « les philistins de la culture », et celle de son impuissance à échapper à la séduction de la morale, la « Circé des philosophes », que ce soit dans ses études sur la tragédie, dans son grand traité sur l'éducation ou encore quand Nietzsche affirme la « musicalité » de son style tout en déplorant son « marivaudage ». On trouve un exemple très clair de ce procédé dans l'aphorisme 103 du *Voyageur et son ombre*, intitulé précisément « Lessing », et que nous allons commenter maintenant :

> Lessing a une qualité authentiquement française, et c'est l'école des Français qu'il a, écrivain, fréquentée le plus assidûment : il sait joliment arranger et exposer ses affaires en vitrine. Sans cet *art* réel, ses idées, tout comme leurs objets, seraient passablement restées dans l'ombre, et sans que le monde y ait beaucoup perdu. Mais beaucoup (surtout les dernières générations de docteurs

1. FP 11 [63] 1887-1888.

> allemands) ont pris leçon de cet art, et innombrables sont ceux qui y ont pris plaisir. – Ces élèves n'auraient pas eu besoin, il est vrai, comme cela s'est produit si souvent, de lui emprunter aussi son déplaisant maniérisme de ton, avec son mélange de polémique à la diable et de bonhomie. Sur Lessing « poète lyrique », on est maintenant unanime ; on le sera sur le dramaturge.

La première question qui s'impose à l'interprète, est de savoir si Nietzsche, quand il souligne, au tout début de l'aphorisme, la filiation française de Lessing, émet un jugement positif ou profondément ironique, s'il évoque ici l'école d'un Diderot ou d'un Voltaire ou bien, déjà, celle d'un Marivaux et de son « affectation logique ». Cette question porte avant tout sur le style en tant qu'assemblage, ordre, disposition des mots et des phrases destinés à apporter la visibilité et le succès, qu'il s'agisse d'un livre de critique, d'un poème ou d'une pièce de théâtre, tout comme une marchandise devient plus belle et attrayante lorsqu'elle est bien exposée dans une vitrine *(Schauladen)*.

La question du style est centrale, on le sait, dans la pensée de Nietzsche. Dans les écrits de ce qu'il convient d'appeler la « deuxième période », elle prend une importance spécifique, car il s'agit alors déjà, pour Nietzsche, de se confronter à Wagner et à Schopenhauer. Nous verrons dans quelle mesure la question du style constitue également un point de rupture de Nietzsche avec ses « illusions » de jeunesse.

Dans un plan de travail datant de l'été 1875, Nietzsche prévoyait l'« élaboration d'une doctrine du style », avec ses étudiants Baumgartner et Brenner[1]. Pour ce qui est du style de Lessing, il a toujours attiré Nietzsche, car il le considérait comme indissociable de l'attrait profond et de la séduction que les idées de Lessing exerçaient, comme nous pouvons le lire dans ce fragment posthume de 1873 :

> Lessing a la force formidable et nerveuse qu'on voit jouer sans repos dans les muscles ondulants du jeune tigre.
>
> La nouvelle foi ne peut déplacer des montagnes, mais bien transposer les mots. (À propos du style)[2].

Ou encore dans la troisième *Considération inactuelle*, cette fois-ci avec une pointe d'ironie, quand Nietzsche distingue Schopenhauer de Lessing. Si ce dernier est considéré comme, « au regard de l'expression en prose, l'auteur le plus séduisant parmi les Allemands », il est néanmoins très important que Schopenhauer puisse être tenu pour « exempt de la manière *[Manier]* subtile, mobile à l'excès et – s'il est permis de

1. FP 8 [4] 1875.
2. FP 27 [35] 1873.

le dire – assez peu allemande de Lessing[1] ». Lu attentivement, l'éloge de Schopenhauer écrivain semble attribuer à Lessing une série de défauts. L'écrivain, dit Nietzsche, se rapprocherait constamment de la figure du « trompeur », de celui qui fraude, du *Betrüger*. Inconsciemment, il imiterait la « fraude sociale » qui est présente dans toute conversation. Consciemment, avec les moyens artificiels de la rhétorique, il tomberait dans la « fraude de l'orateur ». Schopenhauer, au contraire, établirait avec le lecteur un rapport semblable à « celui d'un père qui instruit son fils » : « C'est un discours *[Aussprechen]* droit, rude et bienveillant, devant un auditeur qui écoute avec amour[2] ». La question du style ne renvoie pas seulement à la structure interne de l'œuvre, mais elle s'étend, au-delà, aux rapports établis avec le lecteur.

Nietzsche détermine, de plus, la proximité et l'éloignement de Schopenhauer à l'égard des écrivains français : s'il y a, d'une part, chez lui quelque chose de la « flexibilité et de la grâce délicate des bons écrivains français », nous ne pouvons pas, d'autre part, lui attribuer la complaisance de certains écrivains allemands dans le culte français de l'apparence. Montaigne est la grande exception, dont la sérieuse et joyeuse sérénité se rapprocherait le plus de celle de Schopenhauer. Dans cette perspective, la question reste ouverte de savoir si le rapprochement de Lessing et de l'école française, tel qu'il est esquissé dans le *Voyageur*, est positif ou non. Nietzsche définit, dans cette période, une sorte de critère, qui serait le degré de proximité entre un écrivain allemand et Montaigne.

La référence à l'auteur des *Essais* est ici fondamentale. Nous savons combien Nietzsche admirait Montaigne, au point d'écrire à Marie Baumgartner que son « idéalisation » de Montaigne l'empêchait de « mieux le comprendre[3] », ou encore d'affirmer, dix ans plus tard, que parmi les Français, c'est surtout Montaigne qu'il appréciait[4], une opinion qu'il réaffirmera, au même moment, à sa mère et à sa sœur, ajoutant les noms de Bayle et de l'Abbé Galiani[5]. Qu'est-ce qui fascinait Nietzsche dans le style de Montaigne ? Une réponse possible nous est donnée dans l'aphorisme 176 de la première partie de *Choses humaines,*

---

1. *Schopenhauer éducateur*, § 2. Dans un fragment posthume postérieur, se référant à Wagner, Nietzsche définit ainsi *« Manier »* : « Toutes les "idées" de Wagner durcissent aussitôt en manière, il se trouve *tyrannisé* par elles. Comment *se peut-il donc qu'un tel homme se laisse tyranniser* ! » FP 27 [90] 1878
2. *Schopenhauer éducateur*, § 2.
3. Lettre du 7 avril 1875 à Marie Baumgartner.
4. Lettre du 11 mars 1885 à Resa von Schirnhofer.
5. Lettre du 14 mars 1885 à Franziska et Elisabeth Nietzsche.

trop humaines, intitulé « Shakespeare moraliste ». Nous pourrions dire que le thème de cet aphorisme est celui des rapports entre l'art et la moralité, car il y est question de savoir comment on peut réfléchir sur les passions sans retomber dans la moralité métaphysico-chrétienne. Prenant Montaigne comme « maître » de Shakespeare, Nietzsche veut montrer que la supériorité du dramaturge anglais sur Schiller réside, justement, dans la manière de traiter des passions. Shakespeare suit le « style » de Montaigne, c'est-à-dire qu'il a la capacité d'exprimer de « très sévères pensées » sous une « forme aiguisée ». Nous pourrions dire que la « forme aiguisée » ne permet pas l'« identification » immédiate avec le public, comme cela se passe chez Schiller. Elle est au contraire l'expression et le résultat d'une vertu : la « joyeuse sérénité » *(Heiterkeit)*, qui apparente, comme nous l'avons vu, Montaigne et Schopenhauer. On pourrait dès lors résumer les critiques du style de Lessing comme la reconnaissance d'une impuissance à atteindre plus fréquemment cette « forme aiguisée[1] », impuissance qui se retrouve chez ses jeunes disciples en Allemagne.

C'est néanmoins dans la première *Considération inactuelle*, contre David Strauss, que la question du style de Lessing prend plus d'importance dans les écrits de jeunesse. Pour Nietzsche, le livre de Strauss qui est l'objet de ses critiques : *Der alte und der neue Glaube*, doit être analysé sous deux angles : l'un théologique, et l'autre concernant directement l'écrivain Strauss, c'est-à-dire son style. Nietzsche discute l'accueil élogieux qu'on réserva au style de Strauss – un éloge unanime chez ses lecteurs, qui augmentait son succès et faisait de lui, décidément, un « écrivain classique[2] ». On lui décerne ce titre soit pour sa « dialectique quasi lessingienne », soit pour « la finesse, la beauté, la vérité de ses vues esthétiques », opinion commune tant au « théologien sectaire » qu'à l'« orthodoxe le plus enragé ».

Nietzsche se demande toutefois si Strauss mérite effectivement, comme écrivain, l'épithète de « classique ». Il pose cette question en comparant l'écriture d'un livre à la construction d'une maison et l'écrivain à un architecte. Ainsi, du point de vue de l'époque, l'écrivain classique est celui qui écrit son livre comme un immeuble bien proportionné, avec des parties qui forment un tout harmonieux. Tout se passe comme si la fameuse loi des trois unités (action, temps et lieu), à laquelle le dramaturge se devait d'obéir, et qu'on attribua par erreur

1. Shakespeare est le meilleur lecteur de Montaigne, affirme Nietzsche dans la quatrième *Intempestive* (*Richard Wagner à Bayreuth*, § 3).
2. *David Strauss, l'apôtre et l'écrivain*, § 8.

à Aristote, pouvait être appliquée à tous les genres d'écriture. Ou encore, c'est comme si l'écrivain classique ne pouvait être que la transfiguration d'une Grèce exclusivement « apollinienne », où la beauté est égale à la mesure et à la proportion. Mais à la figure de l'« écrivain classique », Nietzsche oppose, dès le début, celle de l'« érudit » qui, contrairement au premier, ne bâtit pas son livre selon un plan géométrique, mathématiquement calculé, mais réunit divers fragments qui présentent sans doute une connexion, et qui modifient de façon démesurée les connexions logiques et artistiques dominantes.

Après avoir examiné différents passages du livre de Strauss, Nietzsche conclut en filant la métaphore architecturale : Strauss ne bâtit pas un temple, ni une résidence (exemples du « classique », respectivement dans l'Antiquité et dans la société bourgeoise du XIX^e^ siècle), mais un « pavillon entouré de tous les agréments inventés par les arts du jardin »[1]. Nietzsche décrit une sorte de promenade dans le livre de Strauss, comme si nous visitions une résidence de l'époque, avec une fine et blessante ironie. La visite commence par des « catacombes théologiques », avec « leurs ténèbres et leur luxuriante ornementation baroque ». En fin de visite, on arrive à ce qui devrait constituer, dans une résidence, la plus haute expression du goût raffiné et de la « culture » de son propriétaire : le salon de musique et la bibliothèque, dans laquelle on devrait nécessairement retrouver Lessing et Goethe, ainsi que Voltaire.

Comment accepter qu'en telle compagnie, Strauss continue, comme écrivain, à être un « philistin de la culture » et ne soit pas un « classique », comme le pensent ses épigones ? La réponse tient au fait que Strauss ne se décida pas à prendre comme modèle ni Voltaire ni Lessing, ni même les deux à la fois. Il hésite ainsi entre « l'impétueuse et courageuse dialectique de Lessing » et l'art de Voltaire, sans décider lequel des deux visages est le sien. Peut-être parce qu'il ne perçoit pas la transmutation de Lessing, qui devint « Français », ni celle de Voltaire, qui devint, quant à lui, « Allemand », Strauss finit par confondre « simplicité de style » et « naïveté ». Cette incertitude de Strauss rend son style incompatible avec la conception du style qui était celle de Nietzsche à l'époque, à savoir celle d'une « unité », et qui était au fondement de sa définition de la culture. Il écrit dans un fragment posthume de 1873 : « Le philistin de la culture ne sait pas ce que c'est que la *culture – unité du style*[2] ». Définition que la première *Considération*

1. *David Strauss, l'apôtre et l'écrivain*, § 9.
2. FP 27 [65] 1873.

inactuelle reprendra dans son intégralité : « La culture, c'est avant tout l'unité du style artistique à travers toutes les manifestations de la vie d'un peuple[1] ». Le verdict de Nietzsche est, alors, implacable : « Je crois qu'on a compris le cas que je fais de l'écrivain Strauss : je le tiens pour un comédien *[Schauspieler]*, qui joue au génie naïf et au classique[2] ».

La réputation de Lessing se nourrirait finalement beaucoup de ce malentendu : être considéré comme un « classique », et ce malentendu ferait finalement de lui le maître des « petits écrivains ». Ce qui autorisera Nietzsche à affirmer, toujours dans la première *Intempestive*, qu'« aucun des grands écrivains allemands n'est aussi populaire que Lessing auprès des petits écrivains allemands »[3]. Une affirmation également problématique, car il s'agit, encore une fois, d'insister sur la séduction de Lessing, qui toucherait de préférence les petits écrivains, que leur médiocrité rend désireux de se nourrir d'un « classique » et soucieux de se trouver un modèle. Ce n'est pas non plus un hasard si Nietzsche décrit, une fois encore avec une déconcertante ironie, par la bouche d'un « ami » qui lui aurait raconté un rêve, le destin réservé aux « classiques », parmi lesquels Lessing : celui de se transformer en figures phantasmagoriques dans un « musée de cire ». Il s'agit en effet d'un cauchemar qui pourrait être considéré comme celui d'une époque ou d'un peuple qui recherche, coûte que coûte, ses « classiques[4] ».

Il devient dès lors impérieux pour Nietzsche de distinguer Lessing des « classiques » et, par là, de le sauver des griffes des « philistins de la culture ». Dans un fragment posthume de 1869-1870 (hiver-printemps), Nietzsche opère une distinction entre Lessing, l'« érudit idéal », et Herder, le « dilettante idéal[5] ». Mais c'est dans un fragment posthume de septembre 1876 que cette distinction révèle tout son sens :

> Un bon écrivain n'écrit presque jamais qu'un seul livre. Tout le reste n'en est que préfaces, esquisses, explications, suppléments ; plus d'un très bon écrivain n'a même jamais écrit *son* livre, par exemple Lessing, dont l'importance intellectuelle se hausse bien au-dessus de chacun de ses écrits, de chacun de ses essais poétiques[6].

---

1. *David Strauss, l'apôtre et l'écrivain*, § 1.
2. *Ibid.*, § 10.
3. *Ibid.*, § 4.
4. *Id.*
5. FP 2 [12] 1869-1870.
6. FP 18 [27] 1876.

Ensuite, dans le fragment qui suit immédiatement celui-ci, Nietzsche, abandonnant la problématique de l'« érudit », opère une distinction entre « grand écrivain » et « écrivain classique » :

> Je distingue entre *grands* écrivains, savoir ceux qui forment la langue *[sprachbildende]* – qui la traitent de façon à lui donner ou à lui rendre vie – et écrivains *classiques*. Ces derniers sont dits classiques en vertu de leur caractère exemplaire, propre à être imité, alors que les grands écrivains restent inimitables. Chez les écrivains classiques, la langue et la lettre sont mortes ; dans sa coquille, l'animal ne vit plus, et ainsi s'alignent coquille après coquille. Mais chez Goethe il vit encore[1].

Nous pouvons dire alors que Lessing n'est pas un « classique », c'est-à-dire qu'il ne stérilise pas le langage et les mots, même s'il perd plusieurs fois sa sérénité et sa sobriété. Le refus nietzschéen de classer des auteurs comme « classiques » doit être compris, également, dans le contexte spécifiquement allemand d'une tentative d'affirmation d'une « littérature nationale », qui ne pourrait exister si, par exemple, un libraire ne savait répondre à la question : « Quels sont les classiques allemands ? », ou mieux encore, comme dans l'aphorisme 125 du *Voyageur et son ombre* : « Y a-t-il des « classiques allemands » ? » De toute manière, si poser une telle question est inévitable et si y répondre est nécessaire, alors Lessing devrait être classé parmi les « classiques ». Mais, une nouvelle fois, Nietzsche procède à une inversion du concept de « classique », lorsqu'il souligne que l'œuvre de Goethe n'appartient pas à une nation, à une langue ou à un peuple déterminé, rompant ainsi avec toute idée de « nationalisation » de la littérature et répondant clairement à la métamorphose de Wagner en « Allemand ». La « supranationalité » d'un écrivain ferait de lui un « esprit libre ».

Il n'est pas non plus possible de prendre Lessing comme « modèle », car il n'est même pas arrivé à écrire « son » livre. De plus, comment pourrait-il devenir un « modèle » quand sa prose n'est pas « systématiquement » présentée, comme il est de règle, et quand ses principales œuvres se présentent, au contraire, comme une réunion de fragments qui obéissent à une autre logique ? L'ambiguïté de Strauss et des « jeunes docteurs » évoqués dans l'aphorisme 103 du *Voyageur et son ombre* tient à ce qu'ils cherchent à imiter un non-classique, mais font de Lessing un classique.

Il vaut donc la peine de se demander quel Lessing Nietzsche considère comme un bon écrivain. Lorsqu'il fait l'éloge de Lessing, Nietzsche ne

---

1. FP 18 [28] 1876. Homère et Shakespeare sont inimitables, écrit Lessing dans la 63e partie de la *Hamburgische Dramaturgie*.

s'adresse certainement pas au Lessing « lyrique » ou « dramaturge », mais au Lessing historien et critique d'art ou encore, comme il l'affirme dans *La Naissance de la tragédie*, au Lessing « penseur[1] ». Il faut par conséquent distinguer les différents « Lessing » dont s'occupe Nietzsche. Si l'on fait abstraction de *Nathan le sage*, Nietzsche s'intéresse rarement au Lessing « dramaturge » et encore moins au Lessing « lyrique » : comme on l'a vu plus haut, il considère que le sens de son œuvre dépasse, de beaucoup, ses « essais poétiques ». N'apprécier que le Lessing dramaturge et lyrique, comme le font ses admirateurs allemands, en oubliant ou laissant de côté l'historien et le critique d'art, révèle, en dernière analyse, le désir d'étouffer le sérieux et la virulence du « penseur ».

Ici, sans doute, la comparaison avec Euripide dans *La Naissance de la tragédie* – comparaison que Friedrich Schlegel faisait déjà[2] – atteint toute sa radicalité. Euripide et Lessing ne sont ni l'un ni l'autre des poètes, mais au contraire des penseurs doués d'une « extraordinaire richesse de talent critique » qui a « continuellement fécondé un surgeon dérivé de production artistique[3] ». Nous devons éviter de lire les pages dans lesquelles Nietzsche rend Euripide, au côté de Socrate, responsable de la « mort de la tragédie », comme une condamnation d'Euripide. Au contraire, le texte laisse tout le temps transparaître l'importance positive du surgissement de la figure de l'« homme théorique », intimement liée à celle de l'artiste, et dont Lessing est la plus complète incarnation. Dans l'« homme théorique » se manifeste l'élan scientifique proprement dit, en continuité avec l'élan philosophique, car il s'agit, dans l'un et l'autre cas, d'une recherche incessante du savoir et non de son appropriation. Si Socrate constitue une rupture si brusque et si violente dans l'histoire de l'Occident, c'est qu'il ne se reconnaît pas doué de cet instinct, mais qu'il ne se contente pas non plus de « chercher » la vérité : il veut, il exige que la raison pénètre et s'approprie tout, dans tous les domaines. La position de Lessing, au contraire, annonce ce que Nietzsche, à partir de 1876, appellera la « probité intellectuelle ».

Nous devons encore rappeler l'« éloge d'Euripide » *(Euripides-Lob)* qu'on trouve dans un fragment posthume de 1878 : « Contre le plaisir que *nous* prenons à l'outrance des métaphores, des mots rares, etc.[4] »

---

1. *La Naissance de la tragédie*, § 11.
2. Cf. les fragments posthumes 1 [90] et 1 [94] de l'automne 1869.
3. *La Naissance de la tragédie*, § 11.
4. FP 30 [27] 1878.

Or, dans *La Naissance de la tragédie* se trouve déjà une observation à propos du style d'Euripide, qu'on retrouve dans l'éloge de ce fragment de 1878 :

> Jusque dans le langage de la tragédie ancienne, nombre de choses lui paraissaient choquantes, ou tout au moins énigmatiques : trop de pompe, en particulier, pour des relations aussi simples, et trop de tropes et de grandiloquence pour la simplicité des personnages[1].

La comparaison d'Euripide et de Lessing prend ainsi un autre poids : le penseur n'est certainement pas un poète, ce qui ne veut pas dire qu'il doive s'exprimer n'importe comment. Le langage du penseur – et ici Euripide et Montaigne sont ensemble – est le contraire du langage « pompeux » et trop foisonnant « d'images » pour exprimer ce qui est simple et quotidien[2]. Dans cette perspective, et à la lumière des critiques répétées du style de Lessing, on peut dire que s'il incarne l'esprit théorique le plus honorable, Lessing n'atteint pas la même plénitude du point de vue de la forme.

On comprend alors que le jugement de Nietzsche sur les écrits théoriques de Lessing, qu'il s'agisse du *Laocoon*, de la *Dramaturgie de Hambourg* (qui, jamais citée, reste comme la toile de fond de la discussion des théories des effets de la tragédie, d'Aristote aux contemporains), ou encore de *L'Éducation du genre humain*, soit bien différent de celui qu'il prononce sur l'œuvre lyrique et dramaturgique de Lessing. Ce n'est pas à partir de celle-ci, mais, principalement, de ceux-là que l'on doit penser la question du style, si chère à Nietzsche. Mais sur tous ces écrits pèse un même jugement : ils succombent tous à la morale. Si Nietzsche est certainement d'accord avec l'effort de Lessing, dans le *Laocoon*, pour comprendre les Grecs en dehors des catégories contemporaines, il ne peut pas accepter le geste de Lessing, qui attribue à Homère l'établissement d'une différence entre Grecs et Troyens, fondée sur le fait que les premiers posséderaient une morale et non les seconds. Il peut encore moins accepter le sentiment de « compassion » que la tragédie devrait insuffler dans l'âme du spectateur, réveillant son admiration par le spectacle du héros souffrant[3]. De la même manière, dans l'aphorisme 212 de *Choses humaines, trop humaines*, I,

---

1. *La Naissance de la tragédie*, § 11.
2. Au même diapason et à la même époque, Nietzsche écrit à propos de Sophocle : « Je comprends parfaitement l'évolution de Sophocle – c'est aversion pour la pompe et les effets de parade *[Prunkeffect]* ». FP 30 [83] 1878
3. Gotfried E. Lessing, *Laokoon*, in *Werke und Briefe in zwölf Bände*, éd. citée.

Nietzsche discute la *Dramaturgie de Hambourg*, à propos des effets de la tragédie[1]. Nietzsche n'est certainement pas d'accord avec la solution moralisante de Lessing au problème de la « catharsis », car lui-même s'éloigne, depuis *La Naissance de la tragédie*, de la théorie aristotélicienne, n'attribuant aucune importance particulière à la *Poétique* dans sa propre réflexion esthétique[2]. L'« aristotélisme » de Lessing dans le *Laocoon* incitera Nietzsche à célébrer l'éloignement de Wagner à l'égard du Stagirite : « on a plus besoin aujourd'hui des écrits de Wagner que du *Laocoon* de Lessing et des textes en prose de Schiller », écrit-il dans un fragment posthume de l'été 1875, texte préparatoire à aux*Considérations inactuelles* sur Wagner, mais qui n'a pas été intégré au texte publié[3]. Dans ce même fragment, Nietzsche dit qu'il n'y a pas chez Wagner de « niaiserie canonisante ni de sermon sur Aristote comme on en trouve même chez Lessing ». À propos de la *L'Éducation du genre humain*, Nietzsche écrit dans un fragment posthume de 1876-1877, que Lessing reste prisonnier des représentations métaphysiques, dans la mesure où il pense encore que « Dieu a pris l'éducation de l'humanité en main et que nous sommes incapables de comprendre

---

1. Cf. aussi le fragment posthume 19 [99] d'octobre-décembre 1876. Il est important de noter, à ce propos, que Nietzsche emprunta à la bibliothèque de l'université de Bâle, le 9 mai 1871, l'article de Jacob Bernays, « Grundzüge der verlorene Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie », publié en 1857 (cf. Luca Crescenzi, « Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869-1879) », *Nietzsche Studien* 23, 1994, p. 407). Bernays était professeur de philologie à Breslau et appartenait au cercle de Ritschl. Sa thèse contredit en partie celle de Lessing, puisqu'il affirme que la « purgation » est fondamentalement « psychologique », ce qui signifie qu'elle n'est ni purement éthique, ni médicale ou physiologique (cf. à ce propos Philippe Beck, « Préface » à Aristote, *Poétique*, trad. J. Hardy, Paris, Gallimard, 1996, p. 21 *sq*.). Un peu plus tôt, le 4 mai 1870 et le 11 février 1871, Nietzsche emprunte le livre de Paul Graf Yorck von Wartenburg, *Die Katharsis des Aristoteles und der Œdipus Collones des Sophokles*, Berlin, 1866 (cf. Luca Crescenzi, art. cité, respectivement p. 400 et p. 405). Les questions posées par ces textes, associées à celles de Lessing, furent certainement travaillées à nouveau dans le paragraphe 22 de *La Naissance de la tragédie*.

2. Entre 1869 et 1879, le registre des prêts ne mentionne aucun emprunt de la *Poétique* par Nietzsche à la bibliothèque universitaire de Bâle, alors qu'il emprunta deux fois la *Politique* dans l'édition du premier, deuxième et troisième livres, traduits par Bernays : le 22 janvier 1874 et le 13 avril 1874, et deux fois l'édition complète, organisée par F. Susemihl et publiée à Leipzig en 1872 : le 9 janvier 1874 et le 13 avril 1874 (cf. L. Crescenzi, art. cité).

3. FP 11 [32] 1875.

entièrement ses voies[1] », pour demander un peu plus tard, en 1880 : « Qui supporterait encore l'*Éducation du genre humain* de Lessing, ce mélange de sagesse sénile et de superstition ![2] »

Le dernier maillon de cette chaîne ne pouvait être que Wagner. Dans le fragment posthume que nous venons de citer, lorsque Nietzsche approuve Wagner pour la distance qu'il prend à l'égard d'Aristote, non content de critiquer Lessing, il fait l'éloge du style de Wagner. Nous sommes à l'été 1875, il est bon de ne pas l'oublier, en pleine rédaction de la quatrième *Intempestive*. Évoquant les écrits en prose de Wagner, Nietzsche affirme qu'ils furent rédigés pour être récités (en *Sprechstil*) et non pour être lus (en *Schreibstil*), ce qui leur donne un rythme qu'interrompt la « ravissante passion » *(die fortreissende Leidenschaft)*, brisant « la lourde période artificielle surchargée d'épithètes *[Nebenworten]* ». Échappant à ces embûches, en particulier dans le *Beethoven*, la prose de Wagner devient « la plus belle » qui ait jamais été produite chez les Allemands[3]. Sans mentionner le *Beethoven* et avec quelques modifications peu significatives, l'éloge se maintient dans le texte publié de la quatrième *Considération inactuelle*[4].

Cependant, trois ans plus tard, l'évaluation du style de Wagner a déjà bien changé, comme en témoignent certains fragments de l'été 1878 :

> Effrayant, à *quel* point j'ai pu moi-même prendre plaisir au style de Wagner, style si négligé qu'il est indigne d'un tel artiste.
>
> Le style de Wagner. C'est l'habitude trop précoce de dire son mot sur les sujets les plus importants sans connaissances suffisantes qui l'a rendu si vague et insaisissable : en outre l'ambition de s'égaler aux feuilletonnistes spirituels — et enfin la présomption qui s'allie volontiers à la négligence : « Et voilà, c'était en somme très bien »[5].

La critique s'étend, comme on s'y attendait, au style « musical », Nietzsche en profitant alors pour faire, déjà, une autocritique de *La Naissance de la tragédie* : « La comparaison avec la symphonie du troisième acte de *Tristan*, *Naissance de la tragédie* – vague et emphatique, comme j'aimais à m'exprimer alors à l'instar de Wagner[6]. »

---

1. FP 23 [94] 1876-1877. Sur Nietzsche et en particulier sur cette œuvre de Lessing, cf. Walter Kaufmann, *Nietzsche. Philosoph-Psychologe-Antichrist,* aus dem Amerikanischen übersetzt von Jörg Salaquarda, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, p. 174 *sq.*
2. FP 7 [136] 1880.
3. FP 11 [32] 1875.
4. *Richard Wagner à Bayreuth*, § 10.
5. FP 30 [91] 1878.
6. FP 30 [101] 1878.

Lues à la lumière de l'éloge de Montaigne et de Shakespeare, ces critiques montrent combien le Nietzsche de cette période revendiquait un style marqué par la *Heiterkeit*, totalement opposé aux objectifs de Wagner : « Wagner qui veut, dans ses ouvrages en prose, être admiré plus que compris[1]. » Ce désir de renommée et de gloire est étroitement lié à l'« effet stupéfiant ou enivrant de l'art wagnérien[2] », auquel Nietzsche s'opposait déjà. Sans parler de l'arrogance, de l'ambition *(Ehrgeiz)* de Wagner, « qui est encore plus grande que son talent[3] » et qui contribue définitivement à corrompre son style.

Qu'est-ce donc alors qu'un style marqué par la *Heiterkeit* ? C'est avant tout un style qui consiste à abandonner la phraséologie moderne, marquée par l'exagération des sentiments, c'est-à-dire intoxiquée par le romantisme, avec ses théories du génie et de l'inspiration. On doit au contraire cultiver une discipline sévère, au service de la clarté, comme il est indiqué dans l'aphorisme 195 de *Choses humaines, trop humaines*, qui prend les Grecs comme exemple :

> L'outrance est la marque de tous les livres modernes ; et même quand ils sont écrits avec simplicité, les mots n'y sont pas moins *sentis* trop excentriquement. Rigueur de la réflexion, concision, froideur, nudité, même délibérément poussée à la limite inférieure, bref réserve du sentiment et laconisme, – il n'y a pas d'autres remèdes.

Ou encore, dans l'aphorisme 136 du *Voyageur et son ombre*, intitulé significativement « Raison principale de la corruption du style » :

> Vouloir *montrer* plus de sentiment pour une chose que l'on n'en a vraiment, voilà ce qui gâte le style, dans les arts du langage et tous les autres. Tout grand art incline plutôt au contraire : il aime, comme les hommes de moralité supérieure, retenir l'émotion en chemin et ne pas la laisser courir *tout à fait* à son terme[4].

L'exemple du grand style est ici Sophocle. Tout se passe comme si Montaigne et Shakespeare étaient les héritiers de Sophocle. De la même manière, lorsqu'il distingue entre « Style écrit et style parlé », dans l'aphorisme 110 du *Voyageur et son ombre* qui porte ce titre, Nietzsche affirme que la difficulté du style écrit tient au fait qu'« avec de moindres moyens, il veut se faire entendre aussi bien que ce dernier ».

---

1. FP 30 [115] 1878.
2. FP 30 [120] 1878.
3. FP 30 [123] 1878.
4. On retrouve cette critique de la « sentimentalité » dans l'aphorisme 168 du *Voyageur et son ombre*, « Sentimentalité dans la musique », qui vise avant tout Wagner.

L'Allemagne, au contraire, mérite à peine la critique sévère et le constat que les Allemands ne connaissent que l'« improvisation ». Nietzsche écrit ainsi dans l'aphorisme 95 du *Voyageur et son ombre* :

> Aucun peuple civilisé moderne n'a une prose aussi mauvaise que les Allemands ; et quand les Français spirituels et blasés disent : il n'y a pas de prose allemande, nous ne devrions vraiment pas nous fâcher, car c'est dit plus gentiment que nous ne le méritons. Si l'on cherche des raisons, on finit par arriver à cet étrange résultat que l'*Allemand ne connaît que la prose improvisée* et n'en conçoit pas d'autre.

L'« improvisation », tout comme l'excès de sentimentalité, obscurcit l'esprit et conduit l'écrivain ou le poète à l'exagération des métaphores et des images. Les grandes émotions, les émotions lumineuses ne peuvent être traduites qu'avec sincérité, dans un style caractérisé par la *Heiterkeit*. Ce style est celui dont Nietzsche, dans l'aphorisme 214 du *Voyageur*, « Livres européens », crédite les Français :

> À lire Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère, Fontenelle (surtout les *Dialogues des morts*), Vauvenargues, Chamfort, on est plus près de l'Antiquité qu'avec n'importe quel groupe de six auteurs pris dans les autres nations. […] Leurs livres s'élèvent au-dessus des variations de goût national et des nuances philosophiques dont s'irise ordinairement tout ouvrage de nos jours, ce qu'il est obligé de faire s'il veut devenir célèbre : ils contiennent plus d'*idées réelles* que tous les livres des philosophes allemands ensemble […].

Dès lors, on ne peut comprendre l'aphorisme sur Lessing sans le projeter dans cette toile d'aphorismes et de réflexions. De quelle école française parle donc Nietzsche, finalement ? Quelle est celle que Lessing fréquenta ? Celle de Voltaire ou Diderot, celle de Marivaux, ou encore celle de Montaigne et des « moralistes » ? Nous pouvons peut-être avancer que Lessing a pu fréquenter les trois. Comme les philosophes du XVIII^e^ siècle, il a le goût de la polémique et, par conséquent, un ton polémique, qui suscite une accélération du rythme et l'abus des images fortes et blessantes. De Marivaux, il a pris ce qui serait le plus négatif : la superficialité et l'« affectation logique ». De Montaigne et des « moralistes », il a hérité la juste mesure, la concision et la sobriété. Ce « mélange », semblable à celui que Nietzsche attribuait à David Strauss, explique l'évolution de son appréciation du style de Lessing. On peut encore ajouter que le « flair commercial » de Lessing, son talent pour ornementer des vitrines et les rendre attrayantes provient peut-être d'une autre école française : celle de Corneille et de Racine ! Tout cela rend suspectes, aux yeux de Nietzsche, l'apologie de Lessing et la basse imitation de ses épigones. De plus, le consensus autour de

Lessing est d'autant plus suspect que la valorisation du Lessing lyrique et dramaturge rend marginal le Lessing qui, pour Nietzsche, à cette époque, compte vraiment : l'historien, le critique, le penseur.

La grande vertu de Lessing ne se trouve toutefois pas dans son style, encore moins dans son œuvre, mais dans sa distance à l'égard de l'Allemagne, dans un dédain que Nietzsche lui-même partage – distance à l'égard du nationalisme et du sentimentalisme qui caractérisaient la culture philistine. Nietzsche appellera cela, dans *Par-delà bien et mal*, la nature d'« acteur » *(Schauspieler)* de Lessing. Ainsi, c'est l'« acteur », et non pas l'écrivain, qui ornemente et décore la vitrine *(Schauladen)*. Ce jeu avec l'apparence *(Schau)*, qui brouille non seulement les frontières précises de la vérité et de l'illusion, mais aussi les frontières nationales, caractérise l'« esprit libre » dans le livre de 1886. Il semble que le Lessing *Schauspieler* l'emporte, aux yeux de Nietzsche, sur le Lessing écrivain, critique, poète et dramaturge. Mais c'est le sujet d'une autre discussion !

« Éléments de la vengeance »

Langage et connaissance de soi chez Nietzsche dans l'aphorisme 33 du *Voyageur et son ombre*[1]

Marco Brusotti[2]

L'aphorisme « Éléments de la vengeance » part d'une thèse générale de philosophie du langage. Nietzsche critique l'hypothèse selon laquelle il se trouverait forcément derrière des mots comme « vengeance » et « valeur » une « unité », une « racine fondamentale de l'idée », « une seule racine d'idée et de sentiment ». « Comme si tous les mots n'étaient pas des poches dans lesquelles on a mis tantôt ceci, tantôt cela, tantôt plusieurs choses d'un coup ![3] ». Des mots comme « valeur », « vengeance » ou « peine » renvoient à une diversité de significations, que l'on ne saurait réduire à aucune unité conceptuelle. La *Généalogie* poursuit cette thèse de manière beaucoup plus conséquente et aboutit à la pensée du caractère indéfinissable de tout ce qui est historique[4]. Nietzsche anticipe ainsi l'idée wittgensteinienne de « ressemblances de famille ».

1. Texte traduit par Isabelle Wienand.

2. Collaborateur scientifique à l'université de Berlin (Allemagne).

3. *Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 33. Cf. la note préparatoire (N IV 4, p. 26, KGW, IV/4, p. 312).

4. Dans l'avant-propos de la *Généalogie,* Nietzsche renvoie à une série d'aphorismes plus anciens, dans lesquels il aurait, bien que « d'une façon maladroite », « mis pour la première fois en lumière ces hypothèses sur les origines » auxquelles les trois dissertations de son « pamphlet » sont consacrées (Cf. *La Généalogie de la morale*, Avant-propos, § 4).

L'ébauche de philosophie du langage dans *Le Voyageur et son ombre* a beau être radicale, son développement dans cet aphorisme n'en est pas moins modeste. L'aphorisme 33 veut montrer la nature complexe de la vengeance ; il se limite néanmoins à une analyse minimale. Nietzsche ne décrit en fin de compte que deux « éléments » de la vengeance ; et de toute évidence, ce n'est que dans le second élément qu'il s'agit de la vengeance au sens propre. Dans le premier élément, seul l'acte de vengeance est ainsi nommé. La *Généalogie* n'admettra pas de désigner ce phénomène par « vengeance ». *Le Voyageur et son ombre*, oui, mais seulement comme façon de parler. Nietzsche doit le faire ici, sinon la distinction opérée entre les deux éléments s'annulerait totalement.

Cette distinction est justifiée par des considérations sur l'inaccessibilité de la connaissance de soi et sur les mouvements de résistance contre elle. C'est sur ces considérations que s'appuie la thèse de philosophie du langage. Celui qui se venge s'abuse lui-même volontiers après coup sur ses propres motivations, c'est-à-dire qu'il prend souvent le premier élément de la vengeance pour le second, bien qu'ils soient totalement hétérogènes. Cette tendance de celui qui agit à confondre les deux éléments et à se leurrer, justifie la distinction entre eux et prouve pour Nietzsche son importance théorétique. Il existe effectivement une « confusion d'idées », « grâce à quoi l'individu qui se venge ignore généralement ce qu'il veut vraiment ».

L'aphorisme veut mettre un terme à cette « confusion d'idées » en distinguant les idées et les sensations amalgamées et confondues. Mais la thèse principale plus générale de philosophie du langage n'est pas ainsi vraiment consolidée.

Cette thèse de philosophie du langage est ici dirigée en particulier contre les tentatives d'Eugen Dühring de reconstituer théorétiquement

---

4. (*suite*) « Éléments de la vengeance » appartient aussi à ces aphorismes plus anciens. L'avant-propos de la *Généalogie* se réfère explicitement à l'évolution des pensées « sur l'origine de la peine ». L'aphorisme du *Voyageur* se termine par une analyse de la peine, qui d'ailleurs diverge encore fortement de celle de la *Généalogie* ; l'aphorisme anticipe plutôt la distinction entre ressentiment et « mouvement réflexe » dans *La Généalogie de la morale*, III, § 15 (cf. en particulier KSA, 5, p. 374). Le long chemin, qui mène Nietzsche des « Eléments de la vengeance » à l'analyse plus mûre de la *Généalogie,* devra être reconstruit dans une autre contribution. L'auteur a présenté une interprétation de *La Généalogie de la morale* de Nietzsche dans deux essais connexes : « Die "Selbstverkleinerung des Menschen" in der Moderne. Studie zu Nietzsches "Zur Genealogie der Moral" », *Nietzsche-Studien* 21, 1992, p. 81-136. « Ressentiment, Wille zum Nichts, Hypnose. "Aktiv" und "reaktiv" in Nietzsches *Genealogie der Moral* », *Nietzsche-Studien* 30, 2001, p. 107-132.

des concepts comme « valeur » et surtout « vengeance ». Dühring n'est pas directement nommé, mais l'aphorisme du *Voyageur et son ombre* fait dès le début allusion à « l'économiste[1] ». Malgré toutes ses critiques (implicites), Nietzsche est à cette époque bien plus dépendant de Dühring que dans la *Généalogie*. La critique que Dühring fait de la théorie de l'intimidation d'Anselm von Feuerbach, pourrait avoir servi à Nietzsche de point de départ pour distinguer les deux « éléments de la vengeance ». En effet, Dühring critique aussi « le mélange de deux choses totalement hétérogènes » – à savoir « dans l'amalgame de la peine de justice proprement dite aux simples moyens préventifs[2] », c'est-à-dire de la peine comme vengeance à la peine comme intimidation. Le « sentiment de vengeance » est pour Dühring la « sensation même du droit » : il est ainsi le véritable fondement du droit qui ne vise pas à intimider :

> En vérité, la vengeance ne s'occupe pas généralement et en vue de cas futurs d'empêcher de nouvelles offenses ni même de compenser des dommages et des entraves, mais de restituer la volonté lésée et le crédit qui lui appartient[3].

Nietzsche s'approprie volontairement l'idée de « mélange », d'« amalgame » d'éléments hétérogènes pour finalement la retourner contre son auteur, Dühring. Ce dernier voit dans la conception théorétique de l'intimidation de la peine un élément essentiel mélangé et confondu avec un élément inessentiel, comme Nietzsche dans la conception de la vengeance de Dühring. L'auteur du *Cursus der Philosophie* distingue l'intimidation et la restitution comme fonctions de la *peine*, Nietzsche, au contraire, considère la conservation de soi et la restitution comme deux éléments de la *vengeance*. Seul le premier élément sert à la conservation de soi ; et, dans ce premier élément, il ne s'agit en réalité

---

1. Un autre économiste, dont Nietzsche a lu l'œuvre à l'époque, est Henry Charles Carey (*Lehrbuch der Volkswirthschaft und Sozialwissenschaft*, trad. par V. K. Adler, Vienne, 1870 ; BN ; Cf. FP 41 [23] 1879). Carey constitue une source de l'aphorisme « Principe de l'équilibre » (*Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 22). Notons que cette contribution ne vise pas une étude historique exhaustive des sources. Sur le débat entre Nietzsche et Dühring dans le *Voyageur et son ombre*, on renvoie en particulier à l'essai de Volker Gerhardt : « Das "Princip des Gleichgewichts". Zum Verhältnis von Recht und Macht bei Nietzsche », *Nietzsche-Studien* 12, 1983, p. 111-133 ; et aussi à l'essai d'Aldo Venturelli : « Asketismus und Wille zur Macht. Nietzsches Auseinandersetzung mit Eugen Dühring », *Nietzsche-Studien* 15, 1986, p. 109-139.

2. Cf. Eugen Dühring, *Cursus der Philosophie als streng wissenschaftlicher Weltanschauung und Lebensgestaltung*, Leipzig, 1875, BN, section 4, chap. 2, « Natürliche Auffassung des Rechts » (Conception naturelle du droit), p. 227.

3. *Ibid*.

que du prétendu acte de vengeance. La conservation de soi n'est donc pas une fonction de la vengeance au sens propre du terme. On ne saurait réduire la vengeance à la pulsion de conservation de soi. Selon Dühring, « la pulsion de vengeance d'une offense subie » est au contraire « manifestement un dispositif de la nature opérant également sur la conservation de soi[1] ». Nietzsche contredit donc Dühring sur ce point essentiel. La critique de la fonction de conservation de soi de la vengeance occupera dans la *Généalogie* une place centrale. L'aphorisme du *Voyageur* reste cependant prisonnier des outils conceptuels de Dühring, y compris là où il prend le contre-pied de sa théorie. Nietzsche parvient en effet à distinguer les deux éléments de la vengeance par des concepts qu'il trouve dans le *Cursus der Philosophie* : conservation et restitution. En les déconnectant clairement l'un de l'autre, Nietzsche en fait deux « éléments » des plus différents.

L'aphorisme anticipe à maints égards la troisième dissertation de la *Généalogie*. Dans les deux œuvres, Nietzsche distingue la vengeance au sens propre, c'est-à-dire le ressentiment, d'un phénomène différent, avec lequel il ne faut pas la confondre. La différence est que *Le Voyageur et son ombre* autorise pour les raisons évoquées plus haut la désignation de « vengeance », même si ce n'est qu'une façon de parler. Il décrit ce premier « élément de la vengeance » ainsi :

> On distinguera d'abord cette riposte défensive que l'on exécute presque involontairement, même contre des objets inanimés qui nous ont blessés (comme contre des machines en mouvement) : le sens qu'il faut prêter à cette réaction, c'est de faire cesser le danger en arrêtant la machine […]. Que l'on veuille appeler cela un acte de vengeance, fort bien ; mais il ne faut pas oublier que c'est seulement la *conservation de soi* qui a mis en mouvement le rouage de sa raison, et qu'au fond l'on ne songe pas à celui qui cause le dommage, mais seulement à soi-même : nous agissons ainsi, *non pas* pour nuire en retour, mais seulement pour *en sortir* sains et saufs[2].

---

1. Cf. *Cursus der Philosophie…*, *loc. cit*., p. 224.

2. Dans le passage cité plus haut, Dühring remarque simplement que l'intention de la vengeance n'est pas « généralement et en vue de cas futurs [d']empêcher de futures offenses », c'est-à-dire, d'intimider de futurs agresseurs éventuels. Nietzsche, en revanche, oppose à la restitution l'intention d'intimider dans le cas concret et présent où d'autres offenses seraient commises par le même agresseur. Cette intention constitue le premier élément de la vengeance, elle ne relève donc pas de la vengeance à proprement parler. De la séparation entre la vengeance et l'intimidation opérée par Dühring, résulte la thèse du *Voyageur et son ombre,* selon laquelle la vengeance comme restitution ne vise pas la conservation de soi.

La *Généalogie* tente de saisir ce phénomène plus rigoureusement. L'analyse est menée en partie en ayant recours à des concepts physiologiques, et cette « simple mesure protectrice de la réaction » est comparée à un « "mouvement réflexe" en cas de dommage ou de péril soudain, tel que ferait encore une grenouille sans tête pour sortir d'un acide caustique[1] ». Cette réaction sert à la conservation de soi ; elle doit « empêcher tout dommage supplémentaire » et éloigner la source de la souffrance[2].

La description de ce premier « élément » dans l'aphorisme 33 du *Voyageur et son ombre* est déjà à la hauteur des considérations des années suivantes. Il en va tout autrement du second élément, c'est-à-dire de la vengeance au sens propre du terme : il n'a avec le ressentiment de la *Généalogie* presque rien à voir. Cela peut surprendre ; car un autre texte du *Voyageur* décrit un phénomène qui est en grande partie analogue au ressentiment. L'aphorisme intitulé « Divertissement des malades » montre comment « on appelle au secours contre de violentes douleurs physiques une violente et cruelle émotion[3] ». Le ressentiment a, dans les analyses du Nietzsche de la dernière période, essentiellement la même étiologie et la même fonction : il libère la conscience de la souffrance par une décharge subite et violente d'affect. *Le Voyageur et son ombre* semble au fond disposer déjà de l'arsenal conceptuel nécessaire, mais il ne l'utilise pas. Nietzsche connaît déjà ce phénomène psychologique, mais il est loin de le considérer comme la cause finale de la vengeance. Dans l'aphorisme « Éléments de la vengeance », il ne s'agit pas du tout de cela.

Nietzsche suit ici bien plus encore Düring – comme d'usage, implicitement. Selon sa critique de la théorie de l'intimidation, la vengeance s'occupe « de restituer la volonté lésée et le crédit qui lui appartient ». Il en est de même dans le *Voyageur.* Moins technique que Dühring, Nietzsche attribue le second élément de la vengeance à la restitution de

1. *La Généalogie de la morale*, III, § 15.

2. Cf. *La Généalogie de la morale*, III, § 15. Sur ce sujet et sur l'analyse ultérieure du ressentiment, on renvoie à l'article de l'auteur : « Die Selbstverkleinerung des Menschen », *loc. cit*.

3. « Divertissement des malades – De même que, dans le chagrin moral, on s'arrache les cheveux, on se frappe le front, on se lacère les joues, ou même on se crève les yeux comme Œdipe, de même, contre de violentes douleurs physiques, on appelle parfois aussi au secours une violente et cruelle émotion, en se rappelant calomniateurs et détracteurs, en peignant son avenir en noir, en dardant méchancetés et coups de poignard imaginaires contre les absents. Et il est parfois vrai qu'ainsi un diable chasse l'autre, – mais alors on a l'autre. […] » (*Le Voyageur et son ombre,* aphorisme 174).

son propre honneur. Ce qui doit être maintenu dans le premier « élément » n'est donc pas identique à ce qui doit être restitué dans le second. Dans le premier élément, il s'agit de la conservation de soi au sens de la pure survie physique, dans le second, il s'agit de restituer une « perte accessoire ». Ce n'est pas le dommage subi, la perte ou la souffrance que l'acte de vengeance compense. Ce n'est pas la fonction de la vengeance. La compensation se rapporte seulement à une « perte accessoire », à la perte spécifique de crédit et d'amour-propre. La victime rétablit son propre honneur en se montrant, par son acte de vengeance, sans crainte. La vengeance au sens propre du terme signifie donc « l'absence de crainte ». Dans le premier « élément de la vengeance », c'est au contraire précisément « la peur, qui exécute la riposte ».

C'est seulement dans le premier « élément » qu'il y a une disproportion entre les dommages subis et la réaction. Celui qui exécute une riposte défensive ne pense pas aux dommages qu'il cause. Il ne pense pas à l'offenseur, mais seulement à lui-même. Il ne veut pas lui nuire en retour, mais il veut seulement rester lui-même en vie, il ne veut pas faire de mal, et c'est seulement « la peur du deuxième coup qui rend […] la riposte aussi forte que possible ». Cette disproportion possible entre coup et riposte n'est donc due qu'à la crainte et à la conservation de soi, lesquelles sont le moteur essentiel de cette conduite.

Cette riposte, pendant laquelle on ne pense qu'à soi, suit immédiatement, sans aucune perte de temps. La vengeance de restitution, au contraire, doit être précédée d'une certaine « réflexion » ; « car on a besoin de passer de soi à l'adversaire et se demander de quelle manière on pourra le toucher à l'endroit sensible. » Les deux « éléments de la vengeance » se différencient donc également par rapport au facteur temps[1].

À la différence du premier élément, le second élément, « la vengeance de restitution » a le sens de la proportion, « la force de la riposte n'est déterminée que par ce que l'agresseur nous *a* fait », et non par ce qu'il pourrait nous faire en nous assénant un nouveau coup. Il s'agit ici justement de restituer, de « contrebalancer », il n'est pas question de conservation de soi.

Chez Dühring également, il s'agit de créer un état, « qui, certes ne peut plus être intact, mais qui doit s'approcher d'une situation équivalente par la répression adéquate de la volonté étrangère déréglée[2] ».

---

1. Ce facteur est aussi responsable du « manque de clarté » de « l'auteur d'une vengeance » eu égard aux motivations de sa conduite.
2. Cf. Eugen Dühring, *Cursus der Philosophie*…, p. 227.

En outre, un certain penchant pour la surcompensation est inhérent à la pulsion de vengeance, lequel n'est cependant pas, selon Dühring, injustifié et n'empêche pas la pulsion de vengeance d'être la mesure de la justice. Dans le *Voyageur,* Nietzsche remarque également des surcompensations de cette sorte, mais il ne veut pas les expliquer à partir de la nature de la vengeance[1]. Mais il le fera précisément dans la *Généalogie*, laquelle conteste péremptoirement à la vengeance justement la fonction d'être la mesure de la justice. Le ressentiment étourdit la douleur au moyen d'un « débordement du sentiment ». En conséquence, le sens de la proportion et de la juste compensation fait justement défaut au ressentiment[2].

Le second « élément », la vengeance de restitution, est selon Nietzsche « plus noble » que le premier, la riposte de défense. La vengeance véritable a ses racines non pas dans la crainte, mais veut – souvent à tout prix – faire preuve d'absence de crainte ; elle ne se fonde pas sur une pure conservation de soi, mais sur l'honneur, « ce motif est quoi qu'il en soit *plus noble* que l'autre[3] ». En outre, la forme plus noble de la vengeance est, à la différence de la crainte, une mesure de représailles.

---

1. L'aphorisme 33 du *Voyageur et son ombre* ramène ce type de surcompensations au « premier » élément, donc pas véritablement à la vengeance ; la considération du second élément exclut explicitement que ces surcompensations puissent être déduites de la vengeance au sens propre. L'aphorisme intitulé « Principe de l'équilibre » (*Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 22) propose lui aussi une explication alternative. Dans « *honte* et *peine* » a lieu la surcompensation remarquée par Dühring. La « honte » porte au malfaiteur « des préjudices qui suppriment et *excèdent* les avantages antérieurs. » Celui qui punit compense largement « les violations du principe d'équilibre » : la peine « établit contre la prépondérance que s'arroge tout criminel un contrepoids beaucoup plus grand ». La raison pour laquelle la peine n'est « pas seulement un acte de représailles », mais a aussi « quelque chose de *plus* », « quelque chose de la *dureté de l'état de nature* » est qu'elle veut *« rappeler »* cet état de nature.

2. Les deux conceptions de la vengeance contiennent une pique contre Dühring. Mais la critique du *Voyageur* n'a pas le même objectif que celle de la *Généalogie*. Dühring voit dans la vengeance un penchant naturel à la surcompensation, mais il distingue la vengeance de la haine. Seule la haine tend à la démesure. Dans *Le Voyageur et son ombre*, Nietzsche cherche à acquitter la vengeance au sens propre d'un tel penchant, cependant, il mettra plus tard souvent la vengeance et la haine au même niveau. Voir l'ouvrage d'Eugen Dühring : *Cursus der Philosophie…*, p. 227 *sq* et l'article de Marco Brusotti : « Die Selbstverkleinerung des Menschen », art. cité, en particulier p. 98, rem. 32.

3. À l'époque du *Voyageur et son ombre*, Nietzsche commence à focaliser ses analyses sur l'opposition entre « la crainte (négative) et la volonté de puissance (positive) » (FP 23 [63] 1876-1877) : la crainte, comme sentiment d'impuissance, est l'opposé du sentiment de puissance. L'aphorisme du *Voyageur…* ne renvoie pas explicitement les deux éléments de la vengeance à cette opposition.

Dühring critique « l'amalgame de deux choses totalement hétérogènes » dans la conception théorétique de l'intimidation de la *peine*. À la fin de son aphorisme, Nietzsche en vient à la peine et lui applique la distinction des deux éléments de la vengeance. La *Généalogie* refusera strictement de dériver, comme le fait Dühring, la peine de la vengeance. Il n'en est pas ainsi dans l'aphorisme du *Voyageur* : « la peine est vengeance. » Dans la peine, « les deux éléments si différents de la vengeance sont associés » : d'une part on rétablit l'honneur – aussi bien d'ailleurs « l'honneur personnel » (« vengeance en tant que particulier ») que « l'honneur de la société » (« vengeance de la société ») –, d'autre part on maintient la société, qui par la peine « inflige une riposte en état de légitime défense ». « La peine veut empêcher *d'autres* dommages, elle veut *intimider* […] » L'intimidation donne à voir le premier élément de la vengeance. Dans la conception normative de Dühring, il s'agit de montrer que la peine n'est liée au sens de la justice que par la vengeance et qu'elle n'est, par conséquent, justifiée qu'en tant que vengeance, et non en tant qu'intimidation, bien qu'en réalité elle puisse avoir aussi cette fonction. Nietzsche ne veut pas invoquer d'arguments normatifs ; il remarque simplement que la peine peut remplir selon les cas les deux fonctions. En affirmant que « la peine est une vengeance », Nietzsche semble approuver Dühring. Mais cette thèse chez Nietzsche signifie précisément qu'il n'y a aucune unité ; car les deux éléments sont trop différents, voire opposés.

Nietzsche observe également le penchant à confondre ces deux éléments de la vengeance dans les conceptions de la peine. On oublie volontiers la fonction d'intimidation de la peine au profit de sa fonction « plus noble » : celle de rétablir l'honneur personnel et celui de la société[1]. C'est d'autant plus vrai que seule cette fonction, à la différence de l'intimidation, implique le juste rapport entre crime et peine. C'est aussi pour cette raison que l'on admet difficilement la fonction d'intimidation de la peine. La « confusion des idées » en ce qui concerne la peine n'est d'ailleurs qu'un cas isolé d'une « confusion des idées » générale à propos de la vengeance. Celle-ci est cependant, selon Nietzsche, la véritable cause et la racine de la peine. L'erreur d'attribution que l'auteur de la vengeance commet, lorsqu'il confond ces deux motifs ou lorsqu'il n'agit pas avec clairvoyance, est due à cette « confusion d'idées ». Le fait que, « dans la peine les deux éléments si différents de la vengeance soient associés » « contribue peut-être le plus à entretenir

1. Cette remarque de Nietzsche concerne implicitement la critique de Dühring de la théorie de l'intimidation et son ton normatif.

cette confusion d'idées déjà évoquée, grâce à quoi l'individu qui se venge ne sait généralement pas ce qu'il veut vraiment ».

L'opposition des deux « éléments de la vengeance » dans *Le Voyageur et son ombre* a une autre valence et un autre objectif que l'opposition entre réaction de défense et ressentiment dans la *Généalogie*. Dans l'aphorisme du *Voyageur et son ombre*, un élément plus noble fait face à un élément un peu moins noble de la vengeance. Il ne s'agit pas du tout de cela dans la *Généalogie,* laquelle, certes, esquisse précisément aussi l'image d'un rapport noble avec la vengeance et ce qui s'y rattache ; mais dans l'élément noble, le ressentiment n'apparaît pas du tout, ou se décharge dans une réaction presque immédiate. L'attention de la *Généalogie* porte surtout et avant tout sur le sentiment d'impuissance, sur la vengeance *in effigie*, sur les décharges d'affects imaginaires, sur le ressentiment intériorisé et pour cette raison « empoisonné », auquel une vengeance réelle est défendue. Il en va autrement dans *Le Voyageur et son ombre*. Dans le *second* « élément » de la vengeance, il s'agit au contraire essentiellement d'une vengeance effectivement réalisée. Par conséquent, la vengeance représente dans le *Voyageur* l'absence de crainte. L'aphorisme parvient finalement à une conception « noble » de la vengeance.

« Vengeance, très compliqué ![1] » L'aphorisme « Éléments de la vengeance » ne donne cette impression que jusqu'à un certain point. L'aphorisme 33 du *Voyageur et son ombre* veut montrer que ces deux « éléments de la vengeance », qui portent le même nom et qui sont confondus, sont en fait des *opposés*. Dans le premier élément, on vise la conservation de soi, dans le second, au contraire, on est absolument prêt à mettre en jeu sa propre conservation. Le premier élément se rapporte à la crainte, le second est une forme de courage, la volonté de montrer une absence de crainte, et ce à n'importe quel prix. La thèse de philosophie du langage est donc que derrière un mot sont réunis non seulement des éléments hétérogènes mais aussi opposés. À cette thèse correspond la conception psychologique ou celle de la théorie de l'action, selon laquelle l'acteur lui-même confond tout simplement des motivations opposées. La thèse selon laquelle l'acteur et l'observateur ne voient pas les opposés réels et les mettent au même niveau fait pendant à la thèse de la chimie des sensations morales, selon laquelle la métaphysique se fourvoie parce qu'elle prend les différences de degré pour des différence*s* de nature.

1. Cf. FP 42 [26] 1879.

Le véritable mérite de l'aphorisme ne réside pas dans la preuve de la thèse plus générale de philosophie du langage, selon laquelle les mots sont des « poches, dans lesquelles on a mis tantôt ceci, tantôt cela, tantôt plusieurs choses d'un coup ». Il est finalement moins question d'une thèse sur le langage et de son application philosophique que d'une définition plus précise d'un concept, ce qui est la tâche d'une analyse scientifique. Le texte montre une « confusion d'idées », qui procède de la nature du langage et il l'élimine en analysant séparément les deux « éléments » confondus et amalgamés.

L'aphorisme 33 du *Voyageur et son ombre* offre une analyse psychologique encore rudimentaire de la « vengeance » au sens propre du terme. Aux yeux du Nietzsche des dernières années, cette analyse effleure à peine la racine véritable et le fondement « physiologique » de la vengeance, du ressentiment et ce qui s'y rattache – l'étourdissement de la douleur au moyen du débordement du sentiment. Quelques années plus tard, la *Généalogie* tente une analyse nouvelle empruntée aux sciences naturelles et en particulier à la physiologie ; cette analyse des manifestations disparates de la vengeance, du ressentiment et de ce qui s'y rattache est bien plus nuancée. Elle veut mettre un terme aux confusions qui règnent entre l'étiologie physiologique du ressentiment et d'autres phénomènes et fonctions physiologiques.

Le modèle de l'aphorisme 33 du *Voyageur et son ombre* fut l'analyse chimique, laquelle met à jour un nombre limité d'éléments discrets. L'analyse correspondante dans la *Généalogie* conduit également à un résultat semblable. L'analyse de la peine montre bien plus clairement que celle de la vengeance la différence de méthode entre la *Généalogie* et le *Voyageur.* Dans la *Généalogie*, il ne s'agit pas de retrouver les éléments de la vengeance dans la peine. En prenant l'exemple de la peine, la *Généalogie* montre la « complexité » des phénomènes de manière bien plus convaincante que l'aphorisme du *Voyageur* avec sa différenciation conceptuelle sommaire. Nietzsche essaie de prouver la thèse fondamentale de philosophie du langage de l'aphorisme « Éléments de la vengeance » en s'appuyant sur une institution sociale, sur ses changements culturels et historiques. La vengeance aussi a son histoire et sa généalogie. Mais cela vaut bien plus nettement pour la peine. La *Généalogie* n'utilise pas seulement un autre exemple, mais aussi une autre méthode. Il est bien question de deux éléments, mais dans un autre sens que dans le *Voyageur* : la *Généalogie* entend par là la différence entre la procédure et son sens : les procédures sont l'« élément » relativement permanent de la peine, le « sens », au contraire, est l'« élément » fluctuant. Le concept de « peine » « n'a plus un seul sens

mais une synthèse de « sens » ». Il échappe à toute définition, comme « tous les concepts où se résume un long développement d'une façon sémiotique. » Le concept de peine est « une sorte d'unité difficile à résoudre, difficile à analyser, et appuyons sur ce point, absolument *indéfinissable*[1] ». Cette « synthèse de sens » est par conséquent presque inanalysable en éléments discrets. La liste (sur une page ajoutée par Nietzsche) relève les buts, les interprétations et les « utilités » historiquement repérables de la peine, indique le caractère innombrable des éléments. La *Généalogie* reprend la thèse de l'aphorisme « Éléments de la vengeance », selon laquelle il n'y a pas nécessairement derrière un mot une idée fondamentale originaire et homogène. Dans la *Généalogie*, la thèse fondamentale de philosophie du langage aboutit à la pensée de l'indéfinissabilité de tout ce qui est historique.

1. *La Généalogie de la morale*, II, § 13.

TROISIÈME PARTIE

Thèmes

La critique des idéaux dans *Choses humaines, trop humaines*

Mathieu KESSLER[1]

Choses humaines, trop humaines possède un statut ambigu dans l'œuvre de Nietzsche. On s'est trop souvent accordé à en faire un ouvrage de transition, comme si Nietzsche s'était alors contenté de réagir contre ses anciens maîtres, Wagner et Schopenhauer. Or, l'enjeu de cette présente réflexion est de démontrer qu'à défaut d'avoir produit ses trop fameux « concepts fondamentaux », il était déjà parfaitement capable de poser une série de problèmes qu'il tentera de résoudre dans la suite de ses écrits. Dès lors, une relecture attentive de *Choses humaines, trop humaines* permettra de démontrer l'unité et la cohérence de l'ensemble de l'œuvre. En effet, les concepts originaux de la philosophie de Nietzsche ne paraîtront plus, d'après cette étude, comme des inventions soudaines, des inspirations immédiates dont la seule explication à fournir résiderait dans le génie, mais plutôt comme l'explicitation et la suite logique de réflexions commencées quelques années plus tôt, c'est-à-dire dès *Choses humaines, trop humaines*.

Nous limiterons volontairement les références de cette étude à l'édition de 1878, car elles sont d'une telle richesse qu'elles nous ont semblé suffisantes à administrer la preuve de notre thèse dans le cadre limité d'un article.

Dès le premier aphorisme de l'ouvrage de 1878, Nietzsche pose une réflexion fondamentale dans son œuvre. Il s'agit de sa critique de la métaphysique définie ultérieurement, dans *Par-delà bien et mal*, comme

1. Maître de conférences à l'IUFM d'Orléans-Tours (France).

« la croyance aux oppositions des valeurs[1] ». De ce point de vue, la rédaction de 1886 paraît certes plus précise et plus aboutie que celle de 1878, mais la ressemblance entre les deux aphorismes est frappante et il est clair que Nietzsche possédait déjà depuis longtemps une maîtrise certaine du questionnement généalogique. Quoi qu'il en soit, d'un livre à l'autre, des phrases entières sont reprises telles quelles ou à peine modifiées.

> Les problèmes philosophiques reprennent presque en tous points aujourd'hui la même forme interrogative qu'il y a deux mille ans. Comment quelque chose peut-il naître de son contraire, par exemple la raison de l'irrationnel, le sensible de l'inerte, la logique de l'illogisme, la contemplation désintéressée du vouloir avide, l'altruisme de l'égoïsme, la vérité des erreurs ?[2]

Nietzsche s'en prend alors à la « philosophie métaphysique » qui maintient une opposition stricte entre ces contraires et, faute d'une explication plus pertinente, leur découvre « une origine miraculeuse » : « la "chose en soi" », comme si chaque réalité possédait une existence indépendante des autres. À cette philosophie métaphysique et abstraite, Nietzsche oppose une nouvelle manière de philosopher :

> la philosophie historique […] la plus récente de toutes les méthodes philosophiques, qui ne peut plus se concevoir du tout séparée des sciences de la nature […] c'est une *chimie* des représentations et sentiments moraux, religieux, esthétiques.

La méthode du soupçon s'affirme encore dans l'une de ses caractéristiques essentielles lorsque Nietzsche s'interroge :

> mais si cette chimie aboutissait à la conclusion que, même dans ce domaine, les couleurs les plus magnifiques sont obtenues à partir de matières viles, voire méprisées ?

S'il est vrai qu'il conviendra d'attendre 1887 pour déterminer plus précisément cette méthode « généalogique » et la promouvoir comme une singularité méthodologique de sa critique des idéaux, Nietzsche aura eu toutefois recours au terme de « généalogie » avant cette date à quelques rares reprises (surtout vers 1884). Quoi qu'il en soit, le premier aphorisme de *Choses humaines, trop humaines* atteste dès 1878 la prise de conscience de la nécessité de se donner pour tâche une critique radicale des idéaux selon une méthode nouvelle. De plus, Nietzsche pressent les conséquences nihilistes de l'usage d'une telle méthode.

---

1. *Par-delà bien et mal,* aphorisme 2.
2. *Choses humaines, trop humaines*, I, aphorisme 1.

En rupture avec sa « métaphysique d'artiste » initiale, il cherche à doter sa réflexion de nouveaux instruments, de nouvelles méthodes capables de le libérer de ses anciens maîtres à penser, Wagner et Schopenhauer. En effet, *La Naissance de la tragédie* était presque entièrement fondée sur la croyance en des oppositions de valeurs dont la plus significative était héritée de Schopenhauer. Toutefois, une grande originalité se manifeste dès son premier ouvrage : dans l'approche symbolique du monde comme volonté et comme représentation à travers la dualité plus nuancée d'Apollon et de Dionysos. Dès le commencement de sa réflexion, cette opposition ne peut demeurer statique, car pensée en termes de figures et non à l'aide de concepts, la contradiction devient lutte, joute, jeu vivant, organisation synthétique des propriétés qui se complètent autant qu'elles s'opposent. Comme le montre Germán Meléndez dans ce volume, la rupture avec les idéaux métaphysiques était certainement beaucoup plus ancienne dans sa pensée. Dans l'avant-propos de *La Généalogie de la morale*, Nietzsche ne déclarait-il pas que « dès l'âge de 13 ans, [il était] tourmenté par le problème de l'origine du mal »[1] ? Il avait alors laissé comme de juste « l'honneur à Dieu » en en faisant « le *père* du mal ».

La tentative pour créer une logique de la contradiction, c'est-à-dire une logique qui pose et surmonte successivement l'esprit de contradiction, voit alors le jour très tôt dans l'œuvre, notamment dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral* qui statue, dès 1873, sur l'origine imaginaire des raisonnements conceptuels. Il est clair que la pensée de Nietzsche a atteint sa radicalité et son originalité dans l'essai de 1873, reste alors une longue quête de l'expression juste et de déductions qui permettront d'en tirer toutes les conséquences. Or, il convient de compter au nombre de ces conséquences les principales notions de sa philosophie : l'éternel retour, la volonté de puissance, le surhumain, le nihilisme et la transvaluation de toutes les valeurs. En ce sens, ces concepts qualifiés un peu abusivement de « fondamentaux » sont les conséquences tardives de réflexions précoces. Quant à la généalogie, elle est le processus même de la réflexion conduisant à ces concepts. Le rôle novateur de *Choses humaines, trop humaines* est toutefois capital, car, pour la première fois, Nietzsche ose philosopher publiquement en son nom propre. Il vole de ses propres ailes ou mieux, il creuse, il mène une enquête en profondeur en s'essayant à philosopher à coups de marteau, c'est-à-dire en sondant les idéaux et les idoles.

---

1. *La Généalogie de la morale*, Avant-propos, § 3.

De ce point de vue, le titre du premier aphorisme de *Choses humaines, trop humaines*, I, est à lui seul programmatique : « Chimie des idées et sentiments ». Si donc on peut fournir des explications de type matérialiste au sujet de nos représentations les plus spirituelles, on comprendra qu'une critique nihiliste d'idéaux eux-mêmes nihilistes s'inscrit comme l'un des événements majeurs non seulement dans l'histoire de la pensée de Nietzsche, mais encore dans celle de la philosophie occidentale. L'ouvrage de 1878 ne se contente pas de brandir une menace contre les idéaux, il précise immédiatement ses critiques. Dès le deuxième aphorisme sur le « Péché originel des philosophes » – que rappellera étrangement le titre de la première partie de *Par-delà bien et mal* : « Des préjugés des philosophes ») –, Nietzsche s'attaque à l'idée d'homme comme essence éternelle.

Plus radicale encore que la critique de Dieu dont on avait déjà osé mettre en doute l'existence, la critique de l'idée d'homme est l'une des plus subversives jamais tentée par un philosophe. On en connaît d'ailleurs la postérité chez Michel Foucault qui diagnostiquera alors une rupture décisive dans l'histoire de la pensée occidentale.

> Tout ce que le philosophe énonce sur l'homme n'est au fond rien de plus qu'un témoignage sur l'homme d'un espace de temps *très limité*. Le manque de sens historien est le péché originel de tous les philosophes ; beaucoup, sans s'en rendre compte, prennent même pour la forme stable dont il faut partir la toute dernière figure de l'homme, telle que l'a modelée l'influence de certaines religions, voire de certains événements politiques[1].

Que l'homme ne soit pas un idéal, que l'homme ne soit pas une nature, mais qu'il soit « le résultat d'un devenir », cela constitue une forme radicale d'inversion du platonisme. Dans le *Théétète* (174b), Platon affirmait avec peu de modestie que le philosophe sait ce qu'est l'homme, mais ignore pourtant si son voisin en est un. On observe ici le cœur de l'illusion idéaliste : croire qu'on échappe à une connaissance inductive du monde, alors que toute philosophie n'aura consisté jusqu'à ce jour qu'en « des sortes de mémoires involontaires[2] ».

Ici encore, *Choses humaines, trop humaines* fournit déjà certaines réflexions que le début de *Par-delà bien et mal* reformulera et développera. À propos des philosophes et de leurs prétentions à la profondeur, elles sont systématiquement renversées : chaque cause est critiquée quand l'homme croit décrire le monde et ne décrit que lui-même.

---

1. *Choses humaines, trop humaines*, I, aphorisme 2.
2. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 6.

Une nouvelle exigence de rigueur est proclamée par Nietzsche : la maturité du philosophe consiste à se décentrer par rapport à lui-même en reconnaissant toujours une part de subjectivité dans chaque objectivité prétendue. « À l'instar de l'astrologie », l'aphorisme 4 de *Choses humaines, trop humaines*, I, ironise sur « l'homme moral ». Celui-ci imagine ses réflexions inscrites au cœur même des choses et du monde, comme si l'univers s'était fixé l'homme pour préoccupation. La méthode généalogique est en œuvre. Chaque idéal ne fera plus l'objet d'une réflexion transcendantale qui respecte le primat de l'entendement et de la raison, mais d'une psychologie des profondeurs où s'exerce une forme radicale de soupçon. La métaphysique n'est pas simplement critiquable d'un point de vue rationnel, elle l'est également d'un point de vue émotionnel. Un pas décisif est franchi avec Nietzsche en philosophie. Le métaphysicien ne demeure plus un homme de bonne foi trahi par ses « illusions transcendantales », comme Kant l'avait décrit, mais un charlatan, un menteur, un lâche dont la volonté défaille devant la vie.

Le courage et la liberté d'esprit caractérisent à présent le philosophe, c'est dire que le « sérieux », la méthode purement rationnelle des idéalistes, la volonté d'établir la carte structurée de l'entendement humain font l'objet de vives critiques de la part du jeune philosophe. Nietzsche n'hésite pas à voir dans le rêve « l'origine de toute métaphysique[1] ». En effet, d'après lui, « sans le rêve, on n'aurait pas trouvé le moindre motif de couper le monde en deux ». Il s'agit d'une épure du raisonnement généalogique. Par le rêve, l'imagination fonde la raison. Nietzsche prend la relève de la critique kantienne de la métaphysique. Il poursuit l'entreprise de Kant, va plus loin que lui, dans le même sens que lui, et pourtant contre lui du fait même de l'exagération volontaire de la généalogie qui supprime et effectue la relève des cadres de la réflexion transcendantale. Au lieu de critiquer les idéaux métaphysiques en s'appuyant sur une analyse rationnelle des facultés (sensibilité, imagination, entendement et raison) dans leurs dimensions *a priori*, Nietzsche critique le principe même de l'existence de facultés dont on puisse découvrir des structures objectives. La méthode généalogique mise en œuvre dès *Choses humaines, trop humaines*, I, consiste à s'appuyer sur une expérience déterminée pour critiquer le pouvoir même de connaître.

Ainsi, le rêve fournit une explication indirecte de l'idée de séparation de l'âme et du corps. Comment une telle distinction a-t-elle pu germer

1. *Choses humaines, trop humaines*, I, aphorisme 5.

dans l'esprit des philosophes ? C'est ce que nous enseigne le rêve. « Le mort continue à vivre ; *car* il apparaît en rêve aux vivants ». Certes, Nietzsche ne prétend pas réduire immédiatement la métaphysique à ce type de raisonnement archaïque, mais sa pratique du soupçon consiste à remettre en question le bien-fondé de distinctions conceptuelles considérées comme des principes indubitables par tous les philosophes métaphysiciens. En effet, le doute hyperbolique lui-même n'est rien en comparaison du soupçon que Nietzsche a fait planer sur le langage depuis *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, soupçon que *Choses humaines, trop humaines* sera le premier ouvrage à développer. D'où un premier renversement des valeurs initié par un marginal au regard des institutions philosophiques et de l'histoire de la philosophie elle-même. Dans l'aphorisme 6, la subversion ne cesse de s'étendre : et si toute la « métaphysique de haut vol » procédait d'une vanité et donc d'une « horreur des solutions apparemment insignifiantes de la physique » ? Avec Nietzsche, la méthode et le ton modifient radicalement les horizons philosophiques. Le travail en marge des questionnements philosophiques consacrés s'approfondit jusqu'à conduire une sape systématique des problématiques précédentes.

La critique nietzschéenne des idéaux est caractérisée par une méthode empruntée aux moralistes français des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, eux-mêmes marginaux eu égard au champ de bataille des philosophes métaphysiciens. Plutôt que d'accepter d'entrer dans de longs raisonnements, Nietzsche déserte radicalement ce champ de bataille pour livrer d'autres combats. Selon une telle perspective, le philosophe métaphysicien est un rhéteur et un sophiste qui s'ignore. Mieux vaut donc ne pas entrer en dispute avec lui, mais plutôt l'étudier en tant qu'être humain, le *sonder*, le faire sonner à l'aide d'une baguette ou d'un petit marteau, comme on en userait d'une cloche pour entendre si elle est intègre ou bien fêlée. D'où l'extrême importance accordée par Nietzsche à ce qui se présente, en apparence, comme autant de causes prétendument insignifiantes, mesquines et méprisables. C'est pourquoi le discours généalogique peut sembler si futile. En effet, il ne porte pas ses coups sur les raisonnements eux-mêmes. Il témoigne même d'une certaine incompétence en la matière, mais voilà qui constitue sa radicalité et son originalité. Or, *Choses humaines, trop humaines* est sans doute le premier ouvrage à oser formuler une critique vraiment psychologique de la métaphysique, cependant sans aucun rapport avec l'empirisme.

Certes, David Hume avait déjà produit une critique psychologique du lien de connexion nécessaire à partir du concept d'habitude. Il s'agit là, en un certain sens, d'un premier essai de généalogie de la causalité.

Nietzsche en demeurera d'ailleurs admiratif, nonobstant sa condescendance pour les Anglais. Mais il ne faut pas se méprendre sur le sens de l'entreprise généalogique. « Psychologie des profondeurs », elle ne se limite pas à l'étude des automatismes de la pensée. Une profonde différence de signification existe qui la distingue de la psychologie des empiristes. Celle-ci demeure naïve, innocente et loin de tout soupçon moral. Or, le fait d'étudier les phénomènes de connaissance selon des catégories morales représente toute l'originalité de la « psychologie des profondeurs » – autre nom pour l'interrogation généalogique. Dans *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche se découvre de nouveaux maîtres en philosophie : Voltaire d'abord, à qui cet ouvrage est dédié, Montaigne, Chamfort et La Rochefoucauld pour ne citer que les plus célèbres. À aucun moment Nietzsche ne se réfère aux critiques anglaises de la métaphysique, puisqu'il se situe sur un tout autre terrain, celui de la « morale ». Son intérêt pour la métaphysique et sa critique n'est pas purement cognitif, à la différence des Anglais. Ce qu'il saisit avec une profondeur beaucoup plus grande (ou au moins différente), c'est précisément la possibilité qu'à travers des enjeux en apparence strictement cognitifs se jouent des tragédies morales. Dans la science, par exemple, ce n'est pas simplement la valeur de la science qui est en jeu, mais bien celle de la vie.

> Dès lors que la religion, l'art et la morale voient leur genèse décrite en sorte que l'on puisse les expliquer complètement sans recourir à l'hypothèse d'*interventions métaphysiques* au commencement et au cours de leur carrière, c'en est fait de l'intérêt le plus puissant que l'on ait porté au problème purement théorique de la « chose en soi » et du « phénomène »[1].

Suggérons une forme de parodie de la symbolique cartésienne développée dans la Lettre-préface à l'édition des *Principes de la philosophie* de 1647. Loin de fonder l'agir, la métaphysique serait alors, pour Nietzsche, comme la fleur d'un arbre dont les ramures seraient la religion, le tronc la morale et les racines l'art. La généalogie inverse donc l'ordre de la méthode cartésienne : derrière du simple, elle recherche toujours du complexe. Plutôt que d'expliquer le complexe par le simple, elle tend toujours à nous faire comprendre le simple à partir du complexe. Quand Nietzsche produit des analyses, elles n'ont pas pour but de démontrer que toute complexité est fondée sur un principe simple, mais que tout ce qui nous paraît simple est en réalité extrêmement complexe et irréductible à de l'élémentaire.

---

1. *Ibid.*, aphorisme 10.

C'est pourquoi, malgré les apparences, Nietzsche n'est pas non plus un philosophe matérialiste bien que, tout particulièrement dans *Choses humaines, trop humaines*, il recoure à des formules qui peuvent le laisser croire. Il s'agit de masques, de méthodes empruntées à titre d'expérience, d'outils temporaires, d'attitudes destinées à provoquer ses amis d'hier par l'adoption d'une rhétorique « positiviste » et « matérialiste » avec beaucoup de guillemets ! L'opuscule de 1873 démontre à l'évidence une radicalité beaucoup plus grande de Nietzsche. Dès cette époque, qualifiée souvent non sans condescendance de « transition », son perspectivisme est constitué en tant que méthode. Sa philosophie est déjà une pensée qui procède par tentatives et par essais. Elle est donc très éloignée du dogmatisme inhérent au matérialisme qui suppose, comme son postulat le plus essentiel, l'existence de « choses » dénombrables.

> L'invention des lois numériques s'est faite à partir de l'erreur qui régna dès les origines, savoir qu'il existerait plusieurs choses identiques (mais en fait il n'y a rien d'identique), que du moins il existerait des choses (mais il n'existe pas de « choses ») […] nous nous sentons forcés de postuler une « chose » ou un « substrat » matériel *[stofflichen « Substrats »]* qui reçoit le mouvement, alors que toute la méthode scientifique s'est justement donnée pour tâche de résoudre en mouvement tout ce qui est de nature réique (matérielle) *[Dingartige (Stoffliche)]* […]. — Lorsque Kant dit : « L'entendement ne puise pas ses lois dans la nature, mais les prescrit à celle-ci », c'est on ne peut plus vrai […][1].

Il convient de préciser que Nietzsche interprète cette citation de la seconde préface de la *Critique de la raison pure* dans une signification fortement subjectiviste et historiciste. En effet, l'une des significations les plus radicales de sa critique des idéaux consiste à l'exercer non seulement sur les contenus de connaissance (les fameux idéaux métaphysiques : l'âme, le monde et Dieu), mais encore sur les prétendues formes cognitives antérieures à l'expérience. L'entreprise généalogique s'applique donc également aux « conditions de possibilité de l'expérience » et c'est notamment là que Nietzsche va « plus loin » que Kant. Il récuse l'existence de structures cognitives *a priori* et ce n'est pourtant pas un empiriste ! Nietzsche s'exerce derechef à démontrer que ces structures sont les fruits d'une longue histoire. Pourtant, il se garde de l'illusion empiriste qui consiste à se figurer l'expérience comme la source d'un donné libre d'interprétations (voire de projections subjectives) ou du moins susceptible d'être une telle source lorsqu'on procède en toute rigueur. Mais la généalogie n'est pas un empirisme, car elle ne

1. *Ibid.*, aphorisme 19.

fonde pas sa critique des idéaux sur un renversement sommaire du platonisme – substituer le sensible à l'intelligible. Elle invente une subversion beaucoup plus radicale du platonisme et de l'empirisme, par une innovation problématique et spéculative : remplacer la raison par la volonté et la sensibilité par l'imagination. Or, ceci ne constitue en aucun sens un empirisme ou même un scepticisme. Nietzsche s'oppose ainsi à la fois à l'empirisme et au rationalisme. De plus, il nie tout idéalisme ou mieux, il proclame que tout n'est qu'idéalisme dans une signification idéologique, conditionnée par des enjeux où l'éristique détermine très souvent l'heuristique !

On voit bien ce qu'il en est de la prétendue « période positiviste » de Nietzsche. Il s'agit en réalité d'une inflexion qu'il a fait subir à sa pensée dans le but de la purger de toute compromission avec la métaphysique romantique qui avait fini par le rendre proprement malade un certain été 1876. La rupture avec Wagner et Schopenhauer doit nécessairement entraîner une redéfinition polémique de ses propres objectifs philosophiques. Pourtant, à aucun moment, Nietzsche ne succombera à des postulats matérialistes ou empiristes ou positivistes ou scientistes, comme une lecture plus attentive de *Choses humaines, trop humaines* nous aura conduit à en apporter la preuve. Bien des réflexions dans l'article de Germán Meléndez vont également dans ce sens avec une grande rigueur dans les explications historiques et chronologiques. On ne saurait trop en recommander la lecture pour compléter celle du présent article. La critique nietzschéenne de la métaphysique conserve donc toute son originalité grâce à la méthode généalogique mise en œuvre avant la lettre, dès *Choses humaines, trop humaines*. Cet ouvrage témoigne ainsi d'une grande maturité, même si Nietzsche lui-même s'en montra insatisfait à l'époque de la rédaction d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Il ne lui semblait pas alors seulement nécessaire d'affirmer l'origine artistique de tous nos idéaux, mais encore de créer de nouveaux mythes susceptibles de guérir enfin l'homme de sa passion immodérée pour les fausses profondeurs, les « grands sentiments » et la « connaissance désintéressée » afin d'introduire une nouvelle conception de la distinction et de la noblesse qui coïncide avec une redéfinition radicale du pessimisme.

Esprit libre et démocratie[1]

Paul VAN TONGEREN[2]

Je tenterai ici d'esquisser, en considérant l'ensemble de l'œuvre, quelques traits de la pensée de Nietzsche sur la démocratie et de les confronter à certains textes de *Choses humaines, trop humaines*, afin de reconstituer des aspects spécifiques de sa conception de la démocratie, dans cette période, et certaines caractéristiques de la pensée de l'esprit libre. Je ne conclurai d'ailleurs pas en disant que la pensée de l'esprit libre se différencie radicalement de la pensée du dernier Nietzsche. Au contraire, je pense que, sur ce point tout du moins, les différences sont plutôt mineures et ne sont en partie qu'apparentes. On retrouve dans *Choses humaines, trop humaines* les mêmes caractéristiques que dans l'œuvre des dernières années, bien qu'elles apparaissent sans doute sous une autre forme.

Une autre remarque préliminaire s'impose. Je me penche sur le thème de la démocratie en m'inscrivant dans un courant d'interprétation qui représente peut-être une des caractéristiques les plus remarquables des études nietzschéennes des dix dernières années : l'intérêt porté à Nietzsche comme penseur politique. La discussion sur les rapports de Nietzsche à la démocratie joue un rôle central dans la réception anglophone. Lawrence Hatab[3], Alan Schrift[4] et Frederick Appel[5] proposent de multiples réponses à la question de savoir si la pensée de Nietzsche

1. Texte traduit de l'allemand par Isabele Wienand.
2. Professeur de philosophie à l'université de Nijmegen (Pays-Bas).
3. Lawrence Hatab, *A Nietzahean Defense of Democracy*, Chicago, Open Court publishing Company, 1995.
4. Alan D. Schrift, « Nietzsche for Democracy », *Nietzsche Studien* 19, 2000, p. 220-233.

est à associer à un *éthos* démocratique, si elle se confronte à cet *ethos* en le provoquant ou si elle réforme l'*éthos* lui-même[1].

Dans cette discussion, et particulièrement lorsqu'elle est menée par les représentants de la « démocratie radicale », on attribue un rôle central à la signification de l'idée nietzschéenne d'*« agôn »*.

Bien que je reconnaisse l'importance de cette réception, qui joue d'ailleurs un rôle d'arrière-plan dans ma contribution, j'aimerais me concentrer sur un autre élément, qui lui est apparenté. J'aimerais non pas associer la pensée de Nietzsche à un *ethos* démocratique, mais bien plus formuler un thème central de sa critique de la démocratie. J'ébaucherai ce thème en me servant d'une terminologie (qui, appliquée à Nietzsche, n'est pas sans danger) de la transcendance ; mais ce thème est lié à la signification du perfectionnisme politique et éthique de Nietzsche, que de nombreux auteurs ont soulignée à ce propos.

La critique nietzschéenne de la démocratie

Ces quelques lignes sur la conception ou sur la critique nietzschéennes de la démocratie, se fondent sur l'article « Démocratie » qu'un collaborateur de mon groupe de recherche a rédigé pour le *Dictionnaire Nietzsche*[2]. À la différence d'un travail de dictionnaire, dans lequel nous essayons de traiter toutes les occurrences, je ne vise pas ici l'exhaustivité, mais j'aimerais seulement tracer quelques lignes, en en laissant d'autres de côté.

Le terme « démocratie » n'apparaît, sous ses différentes compositions et formes lexicales, pas plus de 150 fois dans les milliers de pages que représente l'ensemble de l'œuvre. Comme toujours chez Nietzsche – et particulièrement ici – nous devons nous en tenir aux remarques éparpillées dans son œuvre aphoristique. On doit donc impérativement accueillir avec les réserves nécessaires l'image plus complète que j'essaie de donner.

« Démocratie » n'est pour Nietzsche un terme que partiellement politique. Même s'il l'utilise parfois expressément en se référant à une

---

5. Frederick Appel, *Nietzsche contra Democracy*, Ithaca, Cornell University Press, 1999.

1. Pour un commentaire approfondi de cette littérature, je renvoie à l'article d'Hermann Siemens, « Nietzsche and agonistic Politics. A Review of recent Literature », *Nietzsche Studien* 30, 2001, p. 509-526.

2. Cf. Gerd Schank, « Demokratie », in *Wörterbuch zu Nietzsches Sprache*, vol. I, Berlin, de Gruyter, à paraître.

forme précise de gouvernement ou d'État, le terme a cependant la plupart du temps pour lui une signification plus large.

Comme concept politique, il renvoie aussi bien à la démocratie antique athénienne qu'aux structures politiques modernes, c'est-à-dire européennes. Nietzsche reconnaît – et particulièrement dans la période précédant *Choses humaines, trop humaines* – la différence entre ces deux formes, sans pour autant l'approfondir explicitement. En décrivant « les institutions démocratiques » comme « des mesures de quarantaine contre la vieille peste des appétits tyranniques » et en les trouvant très utiles, quoique très « ennuyeuses[1] », il pense surtout, probablement, à la démocratie antique. Dans d'autres textes, il parle de façon explicite et dans un sens également politique de « la démocratie moderne », comme étant, par exemple, une « conception de l'idée de gouvernement que l'on enseigne dans les États *démocratiques*[2] ». Nous ne trouvons pas non plus ici de concept élaboré de la structure politique. La démocratie est tout bonnement identifiée à la souveraineté populaire[3].

Pour ce qui est de la démocratie moderne, il est certain qu'en général, l'organisation politique est pour Nietzsche un des symptômes d'un mouvement – culturel – beaucoup plus large, « le mouvement *démocratique* de l'Europe[4] ». On peut le voir par exemple lorsqu'il cite « les quatre grands démocrates », les fondateurs du mouvement démocratique : « Socrate Jésus-Christ Luther Rousseau[5] ». Les racines essentielles de l'idée démocratique sont d'une part l'idée d'égalité entre tous les hommes, et d'autre part la morale de la pitié. L'égalité est introduite dans l'histoire aussi bien par le biais de la dialectique socratique, fondant la domination de la logique, que par celui de l'idée chrétienne de l'égalité de tous les hommes devant Dieu ; Luther reprendra cette idée de façon révolutionnaire contre la hiérarchie ecclésiastique et Rousseau la traduira sous une forme sécularisée. La pitié a aussi été implantée par le biais du christianisme, et elle témoigne d'une incapacité à affirmer la souffrance irréductible de l'existence ; elle est ainsi l'expression d'une forme de vie faible et impuissante. La « démocratie » a une signification politique dans la mesure où la forme de gouvernement ou d'État qu'elle sous-entend est la traduction politique d'une

---

1. *Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 289.
2. *Choses humaines, trop humaines*, I, aphorisme 472.
3. Cf. *ibid.* : le gouverment est « l'intrument de la volonté du peuple […] mais tout bonnement une fonction de l'unique souverain, le peuple ».
4. Cf. par exemple *Par-delà bien et mal*, aphorisme 242.
5. FP 9 [25] 1887.

« idéologie » bien plus ancienne et plus vaste. Nietzsche reconstitue une évolution qui a abouti à « ce que les institutions politiques et sociales expriment elles-mêmes cette morale d'une manière toujours plus évidente : le mouvement *démocratique* est l'héritier du mouvement chrétien[1] ».

C'est pour cette raison que le concept de démocratie est souvent appliqué à des phénomènes que nous n'avons pas l'habitude d'associer. On peut, de nouveau, choisir quelques exemples pour attirer l'attention sur ce qui constitue pour Nietzsche le point central de la démocratie. Dans la *Généalogie*, il remarque que « l'idiosyncrasie démocratique », qui se définit par le misarchisme et qui est une haine à l'égard de tout ce qui est dominant et puissant, s'est imposée dans le domaine du spirituel et a même pénétré dans les sciences les plus objectives : « il me semble même qu'il [le misarchisme] s'est déjà rendu maître de la physiologie et de la théorie tout entières[2] ». Cela ne se produit pas seulement dans l'idéal même de l'objectivité, qui exige que la personne du scientifique, et par conséquent la qualité des différents individus et de leur vie s'effacent – il faut que tous puissent contrôler et répéter l'analyse –, mais aussi dans des théories comme par exemple celles qui, au lieu d'interpréter l'évolution de la vie à partir d'une activité originaire et créatrice, la comprennent en terme d'adaptation, donc d'une manière réactive[3]. Dans *Le Gai Savoir*, Nietzsche se pose la question de savoir « si le mépris pour la mélodie et le dépérissement du sens mélodique, de plus en plus répandu chez les Allemands, ne serait pas comme une sorte de malfaçon démocratique, consécutive à la Révolution[4] ». La mélodie signifie structure, loi et ordre. Selon Nietzsche, la démocratie leur est hostile. Dans une note posthume, il laisse entendre que les techniques que les auteurs naturalistes utilisent pour tenter de stimuler leurs lecteurs, sont typiques de l'esprit démocratique de l'époque (« C'est dans la ligne d'une époque démocratique[5] »). Aussi bien dans la musique que dans la littérature, on doit user de moyens puissants pour pouvoir toucher un public lassé et décadent. La démocratie ressortit à la décadence et elle désigne l'esprit de l'époque décadente. Il est souvent question d'un « goût » démocratique. Nietzsche parle du « goût amolli

1. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 102.
2. *La Généalogie de la morale*, II, § 12.
3. Le misarchisme de l'idiosyncrasie démocratique a escamoté (et en a donc privé la science) « un concept fondamental, celui de l'*activité* proprement dite » (*La Généalogie de la morale*, II, § 12).
4. *Le Gai Savoir*, aphorisme 103.
5. FP 25 [122] 1884.

et douillet d'un siècle démocratique[1] ». Dans un autre passage de *Par-delà bien et mal*, il désigne les deux caractéristiques de ce « penchant démocratique, le goût foncier de la démocratie » : le manque d'égard pour la vieillesse et le grand respect du sexe faible[2]. Respect et manque de respect semblent se contredire. Mais ils sont en fait les symptômes d'une même chose : l'estime de l'homme pour le sexe faible signifie – du point de vue masculin – la négation de la différence entre les sexes et la dénégation de « l'antagonisme foncier qui les sépare et [de] la nécessité d'une tension éternellement hostile[3] » ; le manque de respect pour la vieillesse témoigne de ce même nivellement.

Dans le discours de Nietzsche sur la démocratie, l'égalité et la faiblesse sont des concepts-clés, et ces deux concepts vont de pair. On pourrait reconstituer cette connexion – que je ne peux aborder ici que très rapidement – en s'aidant de la théorie nietzschéenne de la volonté de puissance. Selon Nietzsche, toute réalité vivante n'existe que grâce à une relation de lutte. À l'instar d'un livre, dont la longévité et l'importance dans une culture sont déterminées par des interprétations rivales, l'homme ne peut se développer que dans une relation antagoniste entre des groupes ou des types d'hommes, éventuellement des individus, voire entre différentes possibilités à l'intérieur de soi-même[4]. La force et la santé sont toujours chez Nietzsche liées à une affirmation de cette lutte, et la faiblesse et la maladie en sont toujours la négation. L'égalité est dans l'intérêt du faible ; un homme faible, une époque faible deviennent ainsi démocratiques quand ils célèbrent l'égalité et tentent de proscrire la lutte : « "la volonté de puissance" est haïe […] dans les époques démocratiques[5] ». Nietzsche écrit dans une autre note posthume :

> Une société qui définitivement et par *instinct* refuse la guerre et la conquête, est en déclin : elle est mûre pour la démocratie et pour le gouvernement des boutiquiers…[6]

La démocratie est une méthode qui permet de supprimer les différences entre les hommes ; le mouvement démocratique en Europe est un aspect « d'un immense processus *physiologique* […] : les Européens se

1. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 210.
2. Cf. *ibid.*, aphorisme 239.
3. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 238.
4. J'ai développé ce point dans mon livre, *Die Moral von Nietzsches Moralkritik*, Bonn, Bouvier, 1989.
5. FP 14 [97] 1888.
6. FP 14 [192] 1888.

ressemblent toujours davantage », un processus qui entraînera « *grosso modo*, l'apparition d'hommes tous pareils et pareillement médiocres – hommes grégaires, utiles[1] ».

« Les épiciers, les ruminants, les femmes, les Anglais et autres démocrates[2] », Nietzsche les met tous dans le même sac, car il ne voit en eux qu'aspirations à une « sorte misérable de bien-être[3] ». Dans une démocratie, les hommes sont avant tout guidés par « l'habileté et l'intérêt[4] ». La démocratie et l'utilitarisme vont de pair[5]. Ce qui fait autorité dans une démocratie, c'est : « "Chacun est égal à l'autre". "Au fond nous sommes tous, autant que nous sommes, bétail et populace qui ne s'intéresse qu'à soi"[6] ». La démocratie est l'idéologie de ceux qui veulent prévenir la souffrance et qui détruisent pour cela l'antagonisme entre les hommes (« la distance qui nous sépare[7] »). Cela se produit de toutes sortes de manières : en interprétant les différences entre les hommes comme autant de rôles qui sont tous, au fond, interchangeables, car de plus en plus d'hommes deviennent des comédiens[8] ; en démocratisant l'éducation : on nie que l'enseignement supérieur soit un privilège et une exception[9] ; en utilisant d'autres procédés que nous avons déjà soulignés : l'égalité des droits entre hommes et femmes, la neutralisation de la différence entre jeunes et vieux, l'abandon de la mélodie dans la musique nouvelle et toutes sortes d'autres formes de misarchismes – en un mot par une « hostilité plébéienne à toute forme de privilège et d'aristocratie[10] ».

Intermezzo

Quel résultat avons-nous atteint, par cette courte présentation des conceptions nietzschéenens sur la démocratie ? En premier lieu, nous avons montré que la démocratie repose sur l'idée d'égalité, qu'elle produit donc un effet de nivellement, et que cela représente une menace

1. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 242.
2. *Le Crépuscule des idoles*, « Divagations d'un « inactuel » », aphorisme 38.
3. *Id*.
4. *Choses humaines, trop humaines* I, aphorisme 472.
5. Cf. *La Naissance de la tragédie*, « Essai d'autocritique », § 4.
6. FP 26 [282] 1884.
7. *Le Crépuscule des idoles*, « Divagation d'un "inactuel" », aphorisme 38.
8. Car « chaque fois qu'un homme commence à découvrir dans quelle mesure il joue un rôle, jusqu'à quel degré il *peut* être acteur, il *devient* acteur » : *Le Gai Savoir*, aphorisme 257.
9. Cf. *Le Crépuscule des idoles*, « Ce qui manque aux Allemands », aphorisme 5.
10. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 22.

pour la qualité, car la qualité introduit la différence. On ne sait pas encore exactement sur quelle qualité cette menace pèse, ni comment, précisément, l'égalité met la qualité en péril.

Deuxièmement, nous avons vu que, pour Nietzsche, la démocratie n'est pas seulement un concept politique, mais qu'elle caractérise la culture dans son ensemble. Ce point est clairement lié au premier, car la critique nietzschéenne de la culture (démocratique) porte précisément sur la disparition de la différence, une différence qui est contenue dans la qualité et qui est menacée par la quantité.

Troisièmement, nous avons trouvé un rapport entre la démocratie et l'utilitarisme. Le rapport n'est certes pas totalement inattendu, mais il est curieux. Il y a des liens historiques entre la démocratie moderne d'une part, le libéralisme et l'utilitarisme d'autre part. Mais ces liens historiques ne sont pas si profonds, que l'un implique forcément l'autre ! Nous y reviendrons.

J'aimerais tout d'abord confronter cette image d'ensemble aux textes de *Choses humaines, trop humaines*. Dans *Choses humaines, trop humaines*, le mot « démocratie » (dans le texte allemand, le terme est parfois orthographié avec un « c », alors que le mot allemand est « Demo*k*ratie ») ou ses variantes lexicales n'apparaissent en tout et pour tout que dans huit aphorismes, une fois dans le premier volume (aphorisme 472) et sept fois dans le second, une fois dans *Opinions et sentences mêlées* (aphorisme 316) et six fois dans *Le Voyageur et son ombre*. Dans les notes posthumes de cette période, le terme n'apparaît pas non plus très souvent : deux fois dans les fragments qui, d'après la KGW, constituent les manuscrits préparatoires de *Choses humaines, trop humaines*, I, (respectivement de l'été 1876 et de l'automne 1876-été 1877) et quatre fois dans les manuscrits préparatoires de *Choses humaines, trop humaines*, II (fragments du début de l'année 1878 jusqu'à l'automne 1879).

Il est très frappant que dans ces textes, le mot « démocratie » a presque sans exception une signification clairement politique. Il n'y a que l'aphorisme 230 du *Voyageur et son ombre*, dans lequel il est question « d'une démocratie des concepts dans chaque tête », et qu'un fragment posthume de cette période, où le drame, comparé à l'épopée, est nommé « démocratique[1] ». Dans tous les autres textes, Nietzsche parle explicitement des *États* démocratiques ou de la démocratie et de la démocratisation comme figure *politique*. Le terme n'est donc pas compris ici dans un sens large référant à un mouvement culturel général.

1. Cf. FP 27 [19] 1878.

On pourrait dire pas *encore*, car avant *Choses humaines, trop humaines*, l'élargissement du sens du mot « démocratie » ne joue encore qu'un très faible rôle, il n'en joue aucun dans l'œuvre publiée et son importance est minime dans les œuvres posthumes de la première période.

Deuxièmement, certains textes sont remarquables, car ils illustrent parfaitement la justesse et la clairvoyance singulières de Nietzsche. Je pense à l'aphorisme 472 de *Choses humaines, trop humaines*, I, où il est question des conséquences de la démocratisation sur le rôle de la religion dans l'État et de l'influence qu'a sur l'État l'importance politique déclinante de la religion, d'après le constat qu'on peut faire dans nos démocraties libérales modernes. Je pense aussi à l'aphorisme 292 du *Voyageur et son ombre*, qui traite de la manière dont la démocratisation érode les pieux souvenirs des histoires privées, comme nous voyons que cela se produit dans l'unification de l'Europe ; ou encore à l'aphorisme 281 du *Voyageur et son ombre*, où la relation entre démocratisation et monarchie est décrite d'une manière qui rappelle, par exemple, la situation actuelle aux Pays-Bas et en Belgique.

Troisièmement, nous ne trouvons pas, ou presque pas, dans la période de *Choses humaines, trop humaines*, l'évaluation fortement négative de la démocratie qui passe au premier plan dans l'œuvre des dernières années. Il est d'ailleurs rare que Nietzsche soit explicitement positif (peut-être seulement dans l'aphorisme 289 du *Voyageur et son ombre*, où les « institutions démocratiques » sont désignées comme « des établissement de quarantaine contre la vieille peste des appétits tyranniques »). En règle générale, sa méthode est avant tout diagnostico-descriptive. Je pense cependant que nous pouvons déjà trouver ici, très clairement, un thème central, sinon *le* thème central de la critique nietzschéenne de la démocratie, telle qu'elle se développera par la suite. Afin d'expliciter mes propos, il me faut d'abord procéder à un examen plus approfondi d'un aspect de cette critique que j'ai déjà évoqué, à savoir la relation entre démocratie et utilitarisme.

Démocratie et utilitarisme

Cette relation est plus forte dans l'œuvre des dernières années, mais elle se laisse deviner dès *Choses humaines, trop humaines*. Dans l'aphorisme 472 de *Choses humaines, trop humaines*, I, par exemple, la démocratisation est clairement présentée comme un mouvement, dans lequel le « ce pour quoi » de l'État est successivement traduit en termes d'intérêts jusqu'à ce que l'État finisse par être repris par des « entrepreneurs privés ». Dans le texte sur la « quarantaine de cent ans », la

démocratie est qualifiée de « très utile et très ennuyeuse[1] ». Comment peut-on comprendre cette relation ?

Il faut partir de l'idée d'égalité, fondatrice de la démocratie : si l'égalité de tous prévaut dans une démocratie, alors les processus d'égalisation s'imposent. Une des manières d'égaliser l'inégal est de réduire les idéaux (qualitativement différents) à des intérêts (chiffrables). Si l'on comptabilise les intérêts les plus forts, c'est-à-dire ceux qui apparaissent le plus, ceux-ci deviennent alors les plus importants et ont le plus de poids. Les intérêts qui apparaissent le plus sont, d'une part, les intérêts du plus grand nombre, et, d'autre part, les intérêts de tous.

L'intérêt que tous partagent est la survie ; elle a toujours été considérée, depuis l'Antiquité, comme le bien naturel le plus élémentaire, et elle joue depuis l'époque moderne un rôle toujours plus fondamental. Nietzsche représente certainement une réaction à l'égard de cette évidence, qui a permis à l'idée de survie de s'imposer de manière déterminante. Nietzsche pose la question : à quoi bon le moi doit-il être conservé ? Et à ce propos, il refuse avant tout d'accepter l'égalité comme allant de soi, et demande *quel* moi il faut vraiment conserver.

L'utilitarisme identifie, selon Nietzsche, le moi et ses intérêts aux intérêts des utilitaristes anglais. Ce qu'ils recherchaient était en fait : « le *comfort* et la *fashion* (et – idéal suprême ! – obtenir un siège au Parlement)[2] ». Cela signifie que le moi a été identifié au moi des hommes qui désirent le calme et le confort, à l'idéal de ceux qui ne peuvent pas supporter l'agitation et le danger du combat et témoignent ainsi de leur propre faiblesse. En ce sens, les utilitaristes anglais sont simplement des descendants tard-venus des chrétiens qui, dès le début, se sont représenté le bonheur comme un calme éternel. Cet idéal est celui du plus grand nombre. Le passage de l'intérêt individuel à l'intérêt général, repérable dans la devise utilitariste : « le plus grand bonheur pour le plus grand nombre », ne constitue donc pas, selon Nietzsche, un grand progrès : l'intérêt individuel a déjà été interprété d'après l'intérêt du plus grand nombre. L'utilitarisme n'est qu'une nouvelle figure de ce que Nietzsche nomme le soulèvement des esclaves dans la morale. C'est, notamment, par le biais du christianisme et de l'utilitarisme que l'intérêt du plus grand nombre s'est imposé comme l'intérêt de tous.

---

1. *Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 289.
2. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 228.

Nietzsche suggère à plusieurs reprises que l'utilitariste ne peut comprendre la poésie, tout particulièrement les règles sévères de la rime et (surtout) le rythme dans la poésie :

> Cette mise en rythme de la parole, qui l'obscurcit plutôt qu'elle n'en favorise la communication, et qui en tout lieu sur la terre, ne s'est pas moins répandue et ne cesse encore de se répandre telle une insulte à toute utilité ![1]

Il arrive même à Nietzsche de défendre l'utilitariste contre cette critique, en renvoyant à une utilité plus élevée, qui se sert précisément de cette forme désintéressée. Dès les débuts de la poésie, l'homme s'est fort bien rendu compte de la grande force du rythme. Puisque nous autres hommes, nous retenons plus facilement un texte rythmé, un poème rythmé pourrait plus aisément atteindre les dieux et les rendre sensibles aux messages, aux implorations des hommes. Le poème rythmé exerce une force magique sur les hommes également : « sans le rythme on n'était rien, par le rythme on devenait presque un dieu[2] ». Face à une interprétation bien trop simple de l'utilité (le message dans un poème peut être rendu plus « utile », plus efficace d'une autre manière), Nietzsche présente une autre utilité, qui renvoie de façon très insistante à une autre réalité.

Dit avec grandiloquence : à une utilité immanente, il oppose une « utilité » transcendante. Ces mots semblent peut-être grandiloquents, mais je les choisis volontairement, car ils sont à mon sens importants pour le thème de la démocratie. Mais avant d'aborder ce thème, j'aimerais d'abord renvoyer à un autre texte sur l'utilitarisme.

Dans une note posthume, Nietzsche examine le rapport entre le christianisme et les idéologies modernes du socialisme et de l'utilitarisme, et il les met en contraste avec une autre idéologie, sa propre conception. Le christianisme réduit la multiplicité des types d'hommes à une seule figure. Tout ce qui s'en éloigne est mauvais.

> Pour chaque âme il n'existait qu'un seul perfectionnement ; qu'un seul idéal ; qu'une seule voie de rédemption… Forme extrême de l'*égalité des droits* […]. Somme toute : *on croit* **savoir** ce en quoi consiste *l'ultime désirabilité* eu égard à l'homme idéal…[3]

---

1. *Le Gai Savoir*, aphorisme 84.
2. *Ibid.*
3. FP 11 [226] 1887-1888.

Bien que cette croyance ait de nos jours disparu, son noyau, selon Nietzsche, a été conservé. Il résume ce noyau en trois thèses :

– la croyance selon laquelle il est souhaitable qu'un type se réalise ;
– la conviction de savoir quel type cela doit être et
– l'idée que tout éloignement est un retour en arrière, ou en tous cas mauvais.

Il résume ainsi sa critique de la forme sécularisée du christianisme : « Somme toute, on a transféré l'avènement du *"Royaume de Dieu"* dans l'avenir, sur la terre, dans l'humain[1]. » Le socialisme, l'utilitarisme et la démocratie sont assurément des formes sécularisées du christianisme, qui n'ont pas seulement perpétué l'unisson ou l'uniformité de notre pensée sur l'homme, mais qui les ont aussi renforcés par le biais de l'immanence. Dans le paragraphe suivant, je vais essayer de montrer que l'immanence a une signification centrale dans la critique nietzschéenne de la démocratie. Et aussi surprenant que cela puisse paraître, cette signification centrale est, selon moi, peut-être encore plus forte dans *Choses humaines, trop humaines* que dans l'œuvre des dernières années. Mais je m'en tiens à l'ordre de ma communication et je présente les textes de *Choses humaines, trop humaines* à partir de ma lecture du dernier Nietzsche.

La transcendance après la mort de Dieu

« Ce que l'on nomme utile est totalement dépendant de l'*intention*, du pourquoi ?[2] ». L'utilitarisme et la démocratie ont immanentisé ce but. Le christianisme a déjà donné à l'homme une signification centrale, il a éternisé une certaine interprétation de l'être-homme et l'a rendue absolue. Cela a donné à l'homme « une importance insensée[3] ». Mais dans le christianisme, la signification de l'homme a aussi une détermination transcendante. Le but de l'homme était Dieu. Dans les formes sécularisées du christianisme que Nietzsche reconnaît dans l'utilitarisme et la démocratie, cette détermination transcendante est rendue immanente tout en maintenant une interprétation unilatérale de l'homme. Le but de l'homme est maintenant l'homme lui-même, à savoir l'homme dans cette interprétation unique et unilatérale.

---

1. Ibid.
2. FP 9 [71] 1887.
3. Cf. FP 11 [226] 1887-1888, et FP 15 [30] 1888.

D'une part, la sécularisation aurait pu être une libération possible de cette uniformité. En supprimant la sanction divine, l'horizon aurait pu être élargi, le flot des interprétations aurait pu réapparaître. C'est pour cette raison que Nietzsche a parfois exposé, et en particulier dans la période de *Choses humaines, trop humaines*, des vues optimistes sur la démocratie.

D'autre part, l'envers de cet optimisme apparaît cependant de plus en plus dans la critique d'une démocratisation qui ne s'accepte plus comme entracte, mais se considère comme l'acte final du jeu, ou – dans les termes de Fukuyama – comme la fin de l'histoire. La sécularisation devient alors une menace de plus, car en se glorifiant lui-même, l'homme fait également disparaître la dimension religieuse. L'interprétation chrétienne de l'homme ne détermine plus que l'homme lui-même et n'est plus relativisée par autre chose. C'est pourquoi, dans *Par-delà bien et mal*, Nietzsche tient « le mouvement démocratique non seulement pour un stade décadent de l'organisation politique » (c'est un renvoi quasi explicite à *Choses humaines, trop humaines*, où il désigne la démocratie comme une « forme historique de la *décadence de l'État* »[1]), « mais pour un stade décadent, où l'homme s'amoindrit, tombe dans la médiocrité et se déprécie »[2]. Pour résumer, la démocratie est pour Nietzsche une des formes dans lesquelles l'homme s'est lui-même déclaré sacré après la mort de Dieu et a *éternisé* ainsi sa forme actuelle en bloquant d'autres possibilités.

Devant une telle critique, il n'y a qu'un remède, des plus problématiques et paradoxaux. Il apparaît clairement que Nietzsche ne plaide pas pour un retour à la religion. Mais il critique également de la manière la plus véhémente la fixation de l'homme sur lui-même. D'un côté, après la mort de Dieu et de tout « au-delà », il n'y a plus que l'immanence de ce monde ; de l'autre, Nietzsche ne cesse de préconiser le dépassement du présent. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre les expressions vagues et approximatives que nous trouvons dans ses textes. À la situation critiquée, il oppose simplement « d'autres possibilités » : aux idéologues de la démocratie, « les *niveleurs*, ces esprits faussement qualifiés de "libres" ; ce sont des esprits loquaces, des écrivailleurs au service du goût démocratique et de ses idées "modernes"[3] », il oppose les véritables esprits libres, qu'il ne semble caractériser qu'en les opposant à ceux qu'il critique ; « Nous qui pensons exactement le

1. *Choses humaines, trop humaines*, I, aphorisme 472.
2. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 203.
3. *Ibid.*, aphorisme 44.

contraire », « antipodes » à toutes les idéologies modernes. Par la suite, Nietzsche va encore plus loin et les formulations sont encore plus « poussées » : « nous » sommes des hommes, qui « espèrent » « de nouveaux philosophes », lesquels « pourront donner le départ » à une « inversion » des valeurs considérées maintenant comme éternelles. L'idéologie moderne nous a délivrés d'une sanction transcendante, mais elle menace ainsi de nous enfermer dans l'immanence du donné. Nous ne sommes plus les serviteurs d'une puissance supérieure, mais les prisonniers de nous-mêmes. Qui pourrait nous en libérer ? Il faut également replacer dans ce contexte les formulations souvent hyperboliques et détestablement provocatrices que nous trouvons chez Nietzsche. Par exemple, quand il considère que la libération de la démocratie est susceptible d'engendrer, aussi, une nouvelle sorte de tyrans[1], ou lorsqu'il remarque qu'un peuple est un détour que la nature prend pour parvenir à six ou sept grands hommes, « et ensuite pour s'en dispenser »[2].

En effet, c'est cette tendance transcendante qui, à mon avis, est la caractéristique la plus forte et la plus constante dans les propos de Nietzsche sur la démocratie dans *Choses humaines, trop humaines*. J'aimerais pour finir citer quelques exemples.

Dans l'aphorisme 472 de *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche définit « la mort de l'État » non seulement comme « la conséquence », mais même comme la « mission » du concept démocratique d'État, précisément parce qu'il ne renvoie plus à une détermination et à un ordre divins. Il ajoute que si cette tâche est réalisée, « un nouveau feuillet dans le livre des Fables de l'humanité s'ouvrira peut-être ». À l'époque de *Choses humaines, trop humaines*, il semble plus positif sur la démocratie que plus tard, car il croit à cette époque que la démocratie, comme phase de transition vers cet autre chose qu'il ne peut pas encore préciser, peut être dépassée : « Alors que personne ne saurait encore nous montrer les graines qu'il s'agira de semer ensuite sur le terrain labouré ». L'inévitable démocratisation de l'Europe suscite également

---

1. Cf. *ibid.*, aphorisme 242 : « alors que la démocratisation de l'Europe engendrera un type d'hommes préparés à l'esclavage au sens le plus raffiné du terme, l'homme fort, qui représente le cas isolé et exceptionnel, devra pour ne pas avorter être plus fort et plus doué qu'il ne l'a peut-être jamais été […]. Je veux dire ceci : que la démocratisation de l'Europe est en même temps, et sans qu'on le veuille, une école des tyrans, ce mot étant pris dans toutes ses acceptions, y compris la plus spirituelle ». Voir aussi FP 2 [13] 1885-1886.

2. *Par-delà bien et mal*, aphorisme 126.

en lui un grand espoir, dans l'aphorisme 275 du *Voyageur et son ombre* : il l'évoque comme une prodigieuse mesure prophylactique, qui libère les temps modernes du Moyen Âge et permet de poser les fondements d'une nouvelle époque : c'est l'une des mesures qui rendent possible la venue d'un nouvel artiste (« l'artiste suprême en horticulture »). C'est assurément une figure de l'avenir : il ne pourra se consacrer à « sa véritable mission » qu'une fois les préparatifs – parmi lesquels, la démocratisation – achevés. Et cet avenir est encore si reculé, que Nietzsche fait preuve d'une grand indulgence à l'égard de ceux qui, s'affairant aux préparatifs, ne saisissent pas que ces préparatifs conduisent à autre chose : « On n'a pas le droit de juger trop sévèrement les ouvriers du présents s'ils décrètent à grand bruit que le mur et l'espalier *sont* à eux seuls la fin et le but dernier. »

Dans l'aphorisme 293 du *Voyageur et son ombre*, Nietzsche définit également le but de la démocratie comme l'indépendance maximale. Il parle explicitement « de la démocratie comme de quelque chose à venir », qu'il distingue de « ce qui porte déjà ce nom aujourd'hui ».

Si mes explications s'avèrent concluantes, cela signifie non seulement que la philosophie de l'esprit libre dans *Choses humaines, trop humaines* est en continuité avec le dernier Nietzsche, mais aussi qu'elles fournissent un argument contre la thèse selon laquelle Nietzsche serait positiviste à l'époque de *Choses humaines, trop humaines*. Nietzsche est aussi, dans *Choses humaines, trop humaines*, un philosophe du dépassement continuel, et en ce sens un philosophe de la transcendance.

« Les esprits libres sont les “dieux à la vie facile” »

Olivier Ponton[1]

En 1886 et 1888, réfléchissant sur le cycle de *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche parle de « cure intellectuelle » et de « traitement *antiromantique* », puis de « catharsis » et de « crise[2] ». De fait, les années 1875-1880 sont pour lui des années de détachement et de reconstruction, de libération, de « lutte[3] ».

Nietzsche lutte d'abord contre sa maladie, qui s'aggrave brutalement en 1875 et envahit son existence : « la machine semble vouloir partir en morceaux[4] », confie-t-il alors – « tout le corps craque[5] ». Nietzsche enseigne depuis six ans déjà à l'université et au Pedagogium de Bâle : lier une « existence de savant bâlois » à une « vocation personnelle », lorsqu'on est si malade, devient un « tour de force » épuisant[6]. La vie « pèse comme un poids formidable[7] », et Nietzsche cherche un allégement : il sollicite, en mai 1876, un congé d'un an qui lui est aussitôt

1. Post-doctorant à l'Institut des textes et manuscrits modernes (CNRS-ENS), Paris (France).

2. Cf. *Choses humaines, trop humaines*, II, Préface, § 2 et *Ecce Homo*, Pourquoi j'écris de si bons livres, *Choses humaines, trop humaines*, § 1 : « *Choses humaines, trop humaines* est le mémorial d'une crise ». Cf. aussi la variante du paragraphe 20 de la « version d'octobre » : « Ce livre est le mémorial d'une catharsis » : KSA 14, p. 489.

3. FP 5 [189] 1875.

4. À Carl von Gersdorff, le 26 juin 1875.

5. À Heinrich Romundt, le 15 avril 1876.

6. À Marie Baumgartner, le 14 juillet 1875.

7. À Malwida von Meysenbug, le 14 avril 1876.

accordé. Fuyant le « cauchemar du surmenage[1] », il embarque pour l'Italie – Sorrente, où il séjourne d'octobre 1876 à mai 1877, avec ses amis Malwida von Meysenbug, Paul Rée et Albert Brenner, avant de passer l'été en cure, à Ragaz puis à Rosenlauibad. En mai 1879, Nietzsche obtient de Bâle son congé définitif.

Nietzsche lutte aussi contre la « métaphysique d'artiste », cette cosmologie dualiste, inspirée de Schopenhauer et de Wagner, qui formait jusqu'alors l'« arrière-plan » de ses méditations philosophiques[2]. Il congédie ainsi toute pensée métaphysique, quittant la « zone des brumes » pour l'« air vif des sommets[3] », et son esthétique initiale, nourrie de conceptions romantiques. Entre 1875 et 1880, un véritable héroïsme antimétaphysique et antiromantique est au cœur du programme nietzschéen de libération des esprits : les penseurs doivent s'affranchir du « besoin métaphysique », en se dégageant de la religion, de la métaphysique et de l'art[4].

Nietzsche lutte enfin contre l'influence spirituelle de Wagner, dont, depuis mai 1869, il est l'ami intime et le fervent porte-parole : fondant sur le projet d'un grand festival wagnérien, à Bayreuth, tous ses espoirs d'une régénération de la culture allemande, Nietzsche s'était mis au service du Maître, et consacré à une véritable propagande. Mais le premier *Festspiel* de Bayreuth, en août 1876, fut pour lui une immense déception. Il eut le sentiment d'y découvrir le vrai visage de Wagner, celui d'un « génie » avide de gloire, soucieux d'organiser un culte autour de sa personne et de son œuvre, plus que de se battre pour une culture nouvelle. C'est à Sorrente, en novembre 1876, que Nietzsche et Wagner se voient pour la dernière fois. Nietzsche tourne ainsi le dos à ce qu'il a de plus précieux.

Ainsi, entre 1875 et 1880, Nietzsche abandonne à la fois l'enseignement, la métaphysique schopenhauérienne et la cause wagnérienne : c'est dans le contexte de ce triple allégement qu'il aborde, à partir de 1875, le thème de l'allégement de la vie, et que ce thème prend peu à peu une importance croissante dans la genèse de *Choses humaines, trop humaines*.

---

1. À Carl von Gersdorff, le 16 novembre 1875.
2. *Essai d'autocritique*, § 2.
3. FP 23 [107] et 23 [110] 1876-1877.
4. Cf., par exemple, l'aphorisme 153 de *Choses humaines, trop humaines*.

La diversité du thème

En 1875, Nietzsche note dans son cahier : « Le suprême embellissement que le monde a reçu en partage, ce sont les “dieux à la vie facile[1]” ». Un an plus tard, durant l'été 1876, Nietzsche évoque de nouveau ces « dieux à la vie facile » *(leichtlebenden Götter)* : « En définitive : les esprits libres sont les dieux *à la vie facile*[2]. » Nietzsche reprend ici l'expression d'Homère, qui appelle les Olympiens des « dieux à la vie facile » (θεοὶ ῥεῖα ζώοντες)[3]. L'idée d'une *« leichtes Leben »*, c'est-à-dire d'une vie à la fois légère et facile, revient souvent dans les fragments de 1876, et le projet d'écrire sur ce thème conduit Nietzsche, en septembre 1876, à intituler la troisième partie du *Soc* : « *La Vie facile*[4] ». À ce thème s'associe tout naturellement celui de « l'allégement de la vie » *(Erleichterung des Lebens)*, c'est-à-dire du processus qui permet de rendre la vie plus légère et facile *(leichter)*.

Or, ce thème présente une remarquable diversité, au point que « l'allégement de la vie » désigne moins un thème qu'un ensemble de thèmes. Je distinguerai six grandes lignes :

– un thème anthropologique : l'examen des différentes procédures (« humaines, trop rhumaines ») pour se rendre la vie plus facile ;
– un thème critique : la dénonciation des attitudes (notamment dans l'art et dans la religion) qui consistent à se rendre la vie trop facile ;
– un thème héroïque : le rejet de la facilité, la recherche de la difficulté et du danger ;
– le thème homérique : célébration de la légèreté d'Homère et de ses « dieux à la vie facile » ;
– le thème de l'innocence du devenir : assimilation de la légèreté à l'innocence et au sentiment d'irresponsabilité ;
– le thème de l'esprit libre : articulation du thème de l'allégement de la vie à celui de la libération de l'esprit – à partir, notamment, d'une analyse de l'« irréligiosité » des Grecs et des artistes, ainsi que d'une réhabilitation de la vie contemplative, de sa simplicité et de sa légèreté (projet du « cloître pour esprits libres »).

---

1. FP 5 [105] 1875.
2. FP 17 [85] 1876.
3. *Iliade*, chant VI et *Odyssée*, chant IV.
4. *Le Soc* est un recueil d'aphorismes datant de septembre 1876, qui ne sera jamais publié – mais dans lequel on trouve la copie au net d'un grand nombre d'aphorismes de *Choses humaines, trop humaines*.

Tous ces thèmes se côtoient, parfois de manière conflictuelle : on peut repérer, entre eux, certains points de tension, voire des contradictions apparentes. Mais on peut également mettre en lumière des points d'articulation, des interactions, des connexions profondes. Il m'est impossible, dans les limites de cette étude, d'examiner en détail l'ensemble de ces thèmes : je passerai donc rapidement sur les trois premiers (anthropologique, critique et héroïque) pour me concentrer sur les trois autres (Homère, l'innocence du devenir et la libération de l'esprit), qui me semblent les plus originaux et les plus intéressants (dans la perspective, notamment, d'une analyse de la genèse de *Choses humaines, trop humaines*).

Thèmes anthropologique, critique et héroïque

Nietzsche s'efforce de repérer les différentes stratégies auxquelles les hommes ont recours pour se rendre la vie plus facile. Il se consacre à ce thème comme à un véritable programme de recherche – je cite le fragment 16 [7] 1876 :

> Tout homme a ses *recettes* pour supporter la vie (tantôt pour la laisser être facile, tantôt pour la rendre facile, si elle s'est une fois montrée pénible), même le criminel. Il faut reconstituer cet art de vivre partout appliqué. Expliquer ce qu'obtiennent particulièrement les recettes *de la religion*. […]

L'homme ne peut vivre sans se rendre la vie supportable, donc sans avoir recours à des procédés d'allégement de la vie, et l'ensemble de ces « recettes » forme un « art de vivre » *(Lebenskunst)* que le philosophe se doit de reconstituer. Nietzsche examine ainsi différentes procédures (philosophiques, intellectuelles, sociales, affectives, artistiques, morales, religieuses) et il insiste particulièrement sur l'art et sur la religion.

Mais Nietzsche ne se contente pas toujours d'observer. Il lui arrive aussi de dénoncer les procédés qui permettent de se rendre la vie trop facile. L'allégement de l'existence n'est plus alors présenté comme un « art de vivre » mais comme quelque chose de nuisible, un danger ou une entrave.

Nietzsche vise d'abord le christianisme qui, pour se maintenir, doit entretenir artificiellement une certaine difficulté de l'existence :

> Le christianisme est né pour alléger le cœur *[um das Herz zu erleichtern]* ; mais maintenant, il lui faudrait commencer par accabler *[beschweren]* le cœur pour pouvoir ensuite l'alléger *[erleichtern]*[1].

1. *Choses humaines, trop humaines*, aphorisme 119.

Cet artifice se retrouve dans la vision chrétienne de l'histoire, c'est-à-dire dans la croyance en une Providence – je cite le fragment 5 [20] 1875 : « il faut écarter toute « Providence » : car c'est un concept avec lequel on se rend les choses trop faciles *[es sich zu leicht macht]* ». Une telle croyance explique l'attitude de certains hommes (les philologues notamment), qui n'osent pas exister pour eux-mêmes, qui ne se considèrent pas comme des individus mais qui se consacrent à une cause qui leur est extérieure (par exemple, la science) : « On se rend vraiment la vie trop facile *[man macht sich wirklich das Leben zu leicht]* » en agissant comme eux[1]. Nietzsche étend ensuite à l'art cette critique des allégements de la vie : ainsi les poètes, en tant qu'ils sont des « allégeurs de la vie » *(Erleichterer des Lebens)*, ont tendance à endormir les hommes ou à ne les apaiser que temporairement – en tous cas, ils les calment et les tranquillisent sans les soigner vraiment[2].

Dans ces différentes stratégies d'allégement de l'existence, Nietzsche ne critique pas l'allégement en lui-même, mais la manière avec laquelle il est opéré : l'allégement chrétien présuppose un alourdissement artificiel ; la croyance en une Providence empêche l'affirmation des individus ; la religion comme l'art endorment ponctuellement la souffrance sans transformer réellement l'existence. Si l'allégement de l'existence consiste à la déréaliser, à la rendre fantomatique et artificielle, s'il consiste à alléger la vie d'elle-même ou à s'alléger de soi-même, alors il est nuisible et dangereux.

Enfin, le thème critique se radicalise parfois en thème héroïque : Nietzsche ne se contente plus alors de dénoncer certaines procédures d'allégement de la vie, mais il prône franchement la recherche de la difficulté.

Cette difficulté consiste avant tout à exister pour soi-même, à s'affirmer en tant qu'individu. Trois figures, éminemment schopenhauériennes, incarnent une telle affirmation – je cite le fragment 3 [63] 1875 : « Il n'y a que trois formes d'existence dans lesquelles l'homme reste un individu : le philosophe, le saint et l'artiste. » Or, la vie du philosophe, la vie du saint et celle de l'artiste sont les vies les plus difficiles qui puissent être vécues. Ces trois figures de l'affirmation de soi révèlent ainsi l'incompatibilité fondamentale d'une telle affirmation avec la recherche d'une « vie facile ». Devenir ce que l'on est, vouloir être soi-même, c'est chercher la difficulté.

---

1. FP 3 [69] 1875.
2. *Choses humaines, trop humaines*, aphorisme 148 et FP 5 [162] 1875.

Thème homérique : la célébration de la légèreté

Aux antipodes, semble-t-il, des thèmes critique et héroïque, Nietzsche fait aussi l'éloge de la « légèreté » d'Homère et de ses « dieux à la vie facile ».

Cette légèreté homérique est d'abord une affaire de plaisir : « Le panhellène Homère prend son plaisir à la légèreté *[Leichtfertigkeit]* des dieux[1]. » Ce plaisir n'est autre qu'un « plaisir de fabuler » *(Lust zu fabuliren)*, c'est-à-dire un « plaisir pris au mensonge » *(Lust zur Lüge)*, qui se révèle être un sentiment de décharge et de libération[2]. Nietzsche y revient souvent : en forgeant et remodelant ses mythes, en « fabulant », Homère délivre, soulage, allège – et il allège aussi bien le « cœur » que l'« entendement » grecs. Je cite le fragment 5 [121] 1875 :

> Du reste, au temps d'Homère, l'essence grecque était achevée ; la légèreté *[Leichtfertigkeit]* des images et de l'imagination est nécessaire pour apaiser et pour libérer un peu *[etwas zu beschwichtigen und zu befreien]* le cœur *[Gemüth]* démesurément passionné. L'entendement *[Verstand]* leur parle-t-il, oh ! comme la vie leur paraît âpre et cruelle.

On le voit bien ici : la « légèreté » homérique agit à la fois sur le « cœur » *(Gemüth)*, c'est-à-dire sur le sentiment, les émotions, les passions, et sur l'« entendement » *(Verstand)*, c'est-à-dire sur la pensée, sur la représentation, le jugement. Or, Homère agit en apaisant *(beschwichtigen)*, et il apaise en libérant *(befreien)*, c'est-à-dire en soulageant une tension excessive, un trop-plein, une surcharge. Je cite l'aphorisme 154 de *Choses humaines, trop humaines* :

> Il fallait la légèreté et la frivolité *[die Leichtigkeit und Leichtfertigkeit]* de l'imagination homérique, pour apaiser et soulever un moment le cœur démesurément passionné *[das übermässig leidenschaftliche Gemüth]* et l'entendement suraigu *[den überscharfen Verstand]* des Grecs.

Cette démesure du sentiment et de la pensée consiste à trouver la vie « âpre et cruelle » *(herbe und grausam)*. L'allégement homérique consiste donc à rendre la vie de nouveau supportable. On comprend mieux maintenant la formule du fragment 5 [105] 1875, que je citais en introduction : « Le suprême embellissement que le monde a reçu en partage, ce sont les "dieux à la vie facile" […] » Les dieux d'Homère embellissent le monde en allégeant les hommes, c'est-à-dire en les soulageant de leur démesure (intellectuelle et pulsionnelle).

---

1. FP 5 [118] 1875.
2. FP 5 [115] 1875.

Or, cet embellissement n'est pas une décoration artificielle : dès 1872-1873, Nietzsche oppose systématiquement la civilisation grecque (art comme *physis*, nature) à la civilisation romaine (culture décorative, art comme ornement et comme convention). L'embellissement homérique n'est pas une « pure décoration de la vie », c'est une transformation réelle de l'existence. Je cite le fragment 5 [63] 1875 :

> Comme les Grecs étaient *réels [wirklich]* jusque dans les pures inventions, comme ils poétisaient en permanence [*fortdichteten*] avec la réalité *[an der Wirklichkeit]*, n'aspiraient pas à s'en évader.

La poétisation homérique n'est donc pas une fuite hors de la réalité, mais un jeu avec la vie. Nietzsche rappelle le conseil de Simonide : « prendre la vie comme un jeu[1] ». Ce jeu consiste à jouer avec le « sérieux », c'est-à-dire avec la douleur, avec les sentiments et les pensées qui accablent les Grecs lorsqu'ils considèrent sérieusement l'existence. Nietzsche prend soin de préciser que s'ils « jouent, délibérément, à entourer la vie de mensonges », les Grecs « ne s'abusent pas » *(sie taüschen sich nicht)* : leur mensonge est indissociable d'une lucidité fondamentale. Ils savent qu'ils mentent et qu'ils se mentent à eux-mêmes. De même, jouer avec la vie ne signifie pas l'ignorer, mais au contraire la ressentir profondément et la connaître.

Or, cette idée d'un jeu avec le sérieux définit précisément le processus de la création artistique : l'art est un jeu avec des contraintes. Nietzsche emprunte à Voltaire la métaphore de la danse dans les chaînes : « “Danser dans les chaînes” *[“In Ketten tanzen”]*, se rendre la tâche difficile *[schwer machen]*, puis répandre par-dessus l'illusion de la légèreté *[Leichtigkeit]*[2] ». Nietzsche pense à Homère, mais aussi à Chopin, qui savait se jouer des traditions musicales : « Il les recevait, *pour être né dans l'étiquette*, mais jouant et dansant dans ces liens *[in diesen Fesseln spielend und tanzend]* comme l'esprit le plus libre et le plus gracieux[3]. »

Ainsi, lorsqu'il célèbre la légèreté d'Homère, des Grecs et des artistes, Nietzsche ne se réfère pas à une légèreté qui ferait l'économie du réel, de ses contraintes et de sa douleur. L'allégement de la vie ne trouve son sens que dans la reconnaissance de la difficulté et du poids de l'existence, et il n'a de sens que si cette difficulté et ce poids ne cessent d'y être reconnus. Pour le dire autrement : la véritable légèreté est une force d'allégement, c'est-à-dire de soulèvement et de traction,

---

1. *Choses humaines, trop humaines*, aphorisme 154 et fragment 5 [121] 1875.
2. *Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 140.
3. *Ibid.,* aphorisme 159.

qui ne peut s'exprimer sans s'exercer sur une force qui lui résiste. C'est cette légèreté qui s'exprime dans le défi que Zeus, dans le chant VIII de l'*Iliade*, lance à tous les « dieux à la vie facile » : qu'ils s'attachent tous à une chaîne d'or et tirent, ils ne pourront jamais le faire tomber – mais que lui décide de tirer, et il soulèvera non seulement les dieux, mais encore la terre et la mer. Paradoxalement, la légèreté de Zeus le rend donc impossible à « tirer du ciel » : si, plus que tout autre dieu, Zeus est léger et mène une « vie facile », c'est parce qu'aucun poids ne lui résiste. La légèreté n'est donc pas l'absence de pesanteur, mais l'aptitude à triompher de la pesanteur.

La contradiction apparente entre le thème homérique et les thèmes critique et héroïque s'est ainsi dissipée : il y a même une cohérence profonde entre ces trois thèmes. Tout véritable allégement est une danse et un jeu avec la pesanteur, qui exige qu'on puisse soulever et supporter certaines difficultés – les « chaînes » avec lesquelles on danse et on joue. Tout véritable allégement implique donc la critique et le rejet héroïque des allégements qui consistent à se libérer de ces chaînes, en évitant les difficultés.

Thème de l'innocence du devenir

L'éloge de la légèreté s'associe parfois à celui de l'innocence et de l'irresponsabilité. Dans l'aphorisme 17 de *Choses humaines, trop humaines*, Nietzsche montre comment le sentiment d'insatisfaction « s'allège » *(sich erleichtert)* lorsqu'on découvre une explication métaphysique des choses, parce qu'une telle explication permet de « se sentir irresponsable » *(sich unverantwortlicher fühlen)*. Il ajoute que les explications physiques et historiques, plus scientifiques que les explications métaphysiques, apportent un même « sentiment d'irresponsabilité ».

Nietzsche assimile dès 1876 l'allégement de la vie à l'irruption d'un tel sentiment d'irresponsabilité – notamment lorsqu'il analyse la confession catholique. Si celle-ci fut « un grand allégement de l'existence », c'est en effet que grâce à elle, « on oublie sa faute[1] ». Se sentir léger, ou allégé, c'est ne plus se sentir fautif, responsable, coupable. L'ascète lui-même ne se soumet si parfaitement à une volonté étrangère, un rituel ou une loi, que parce que dans une telle soumission « il n'y a aucun sentiment de responsabilité, et de ce fait aucun tourment de repentir » : il cherche ainsi à « se rendre la vie plus facile[2] ». Nietzsche associe, de

1. FP 18 [56] 1876.
2. *Choses humaines, trop humaines*, aphorisme 139.

même, la légèreté des dieux grecs au fait qu'ils « n'exigeaient aucune résipiscence *[Sinnesänderung]*[1] ». La résipiscence, c'est la reconnaissance de la faute et le désir de s'amender. La religion grecque ne chargeait les hommes d'aucun sentiment de faute ou de péché. Le christianisme, au contraire, s'il veut se maintenir, doit faire peser artificiellement sur l'homme un sentiment de culpabilité, pour pouvoir ensuite le soulager en lui retirant ce fardeau.

À l'allégement proposé par la religion, Nietzsche oppose, dans l'aphorisme 124 de *Choses humaines, trop humaines*, un allégement plus profond et plus radical :

> Quand on a compris « comment le péché est venu au monde », […] alors toute la sensibilité s'en trouve considérablement allégée *[so wird die ganze Empfindung sehr erleichtert]*, et les hommes et le monde apparaissent parfois auréolés d'une gloire d'innocence qui vous remplit d'aise au plus profond de vous-même.

Le philosophe, en montrant que l'allégement religieux ne consiste qu'à soulever un fardeau imaginaire, mais qui pèse réellement sur les hommes parce que ceux-ci le croient réel, nous soulage ainsi définitivement de ce poids : une nouvelle fois, la critique de certaines procédures d'allégement n'est pas contredite mais impliquée par la recherche d'un véritable allégement de la vie.

Le thème de l'allégement de la vie débouche donc sur le « nouvel évangile » qui illumine l'aphorisme 107 de *Choses humaines, trop humaines* : tout est nécessité, tout est innocence, tout est devenir. Nietzsche nous propose d'aimer la vie et le monde comme une œuvre d'art, c'est-à-dire comme une « nécessité », une réalité qui n'est pas responsable d'elle-même, ni de ses qualités ni de ses défauts – une réalité allégée, dépouillée de toute idée de faute, de mérite ou de responsabilité. Aimer une telle réalité, c'est se situer au-delà de la louange et du blame, au-delà du mépris ou de la pitié.

Ainsi, l'affirmation de l'innocence du devenir bouleverse complètement la configuration du thème héroïque : ce qui est difficile, ce n'est plus de supporter le fardeau de la vie, mais c'est d'être aussi léger qu'elle. La question n'est plus : comment inventer et vivre une vie si belle, si riche, si pleine de sens qu'elle fasse oublier dans son épanouissement que l'existence en général est absurde, et qu'elle permette ainsi de supporter le fardeau de la vie ? Mais : comment devenir assez léger pour exprimer dans sa vie l'innocence radicale, la légèreté fondamentale

1. FP 5 [121] 1875.

de la vie en général ? L'amour du réel n'a plus à composer avec le mépris[1] : il devient *amor fati*, amour de la nécessité dans le monde – reconnaissance de l'innocence et de la légèreté de toutes choses.

Thème de l'esprit libre : irréligiosité et vie contemplative

J'en arrive maintenant au fragment 17 [85] 1876 : « En définitive, les esprits libres sont les dieux *à la vie facile*. » Comment Nietzsche en vient-il, « en définitive », à assimiler « allégement de la vie » et « libération de l'esprit » ?

On a vu que la légèreté homérique est avant tout un « plaisir pris au mensonge », et que ce mensonge soulage le cœur « démesurément passionné », mais aussi l'esprit trop acéré, trop pénétrant des Grecs. Le mensonge est donc, paradoxalement, une « voie de la liberté de l'esprit » – comment comprendre cela ?

Nietzsche note, en 1869 : « Valeur de la croyance grecque aux dieux : elle se laissait écarter d'une main légère *[mit leichter Hand]* et n'entravait pas l'activité philosophique[2]. » Il était facile, pour les penseurs grecs, de mettre de côté leur croyance afin de se consacrer librement à la philosophie. On retrouve cette idée en 1872-1873 : « Les anciens Grecs sans théologie normative : chacun a le droit d'inventer *[dichten]* dessus et peut croire ce qu'il veut[3]. » Nietzsche admire la « *libre invention [die freidichtende Art]* dont les Grecs faisaient preuve vis-à-vis de leurs dieux[4] ». Il parle de « *freie Dichtung*[5] » et il évoque même un peu plus tard, en 1875, la « grande liberté de pensée » *(die grosse Freiheit des Gedankens)* des Grecs : « on croyait ou l'on ne croyait plus selon son humeur[6] ». Il est intéressant de remarquer que cette « liberté de pensée » rend les Grecs *« vielgläubisch »* : leurs croyances sont d'autant plus nombreuses que leur pensée est plus libre.

La notion de « libre invention » est aussi bien religieuse que poétique et artistique. « *Freidichten* » signifie « poétiser » librement. Le poète est libre d'écrire ce qu'il veut – de même les Grecs étaient libres de croire ce qu'ils voulaient. On retrouve ici l'idée du « libre mensonge »

1. Cf. l'« évangile » qui clôt le fragment 9 [1] 1875, complètement balayé par le « nouvel évangile » de l'aphorisme 107 de *Choses humaines, trop humaines*.
2. FP 1 [3] 1869.
3. FP 19 [110] 1872-1873.
4. FP 19 [40] 1872-1873.
5. FP 23 [14] 1872-1873.
6. FP 6 [24] 1875.

(die freie Lüge), développée notamment dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral* : on autorise le mensonge partout où il est à la fois inoffensif et agréable. C'est ainsi que les Grecs permettaient à Homère de « poétiser » à sa guise, pourvu que sa « libre invention » n'ait pas de « conséquence néfaste » mais réjouisse ses auditeurs. En 1875, Nietzsche voit dans cette liberté de penser, de mentir ou d'inventer le signe d'une irréligiosité fondamentale – je cite le fragment 5 [196] 1875 au sujet d'Homère : « […] il a dû être profondément irréligieux *[unreligiös]* », lui qui élaborait et façonnait ses dieux « comme le sculpteur avec sa glaise et son marbre ». Ce fragment est l'ébauche de l'aphorisme intitulé « Irréligiosité des artistes », dans lequel Nietzsche parle encore de « liberté de jugement » *(Unbefangenheit)*, à propos d'Homère mais aussi d'Éschyle et d'Aristophane, ainsi que de tous les grands poètes de la Renaissance, de Shakespeare et de Goethe[1]. Le verbe désignant le modelage homérique est *« verkehren »*, qui signifie « tourner de travers » et « mettre à l'envers ». C'est cette liberté de tourner en tous sens et de retourner les dieux sur eux-mêmes, qui fait l'irréligiosité d'Homère, et cette irréligiosité est constitutive de la légèreté homérique : être léger, c'est « poétiser » librement, c'est être libre de créer, de transformer, de remodeler ses dieux.

L'irréligion ne désigne donc pas l'absence de religion, mais l'absence de religion dogmatique : être irréligieux ne consiste pas à ne pas avoir de dieu, mais à se sentir libre de choisir, d'inventer ou de modifier les dieux auxquels on croit – libre d'avoir un rapport plastique et poétique à ses dieux. Dire que les Grecs étaient irréligieux revient donc à dire que leur religion était celle d'un « peuple de poètes ». C'est parce qu'ils « jouent à entourer la vie de mensonges », conformément au conseil de Simonide, qu'ils sont irréligieux, et cette irréligion est paradoxalement au centre de leur religion, puisque c'est précisément en jouant avec la vie que les Grecs honorent leurs dieux : en mentant, ils font de la misère une « jouissance pour les dieux ». L'irréligion n'est donc pas une liberté que les Grecs prendraient à l'égard de leur religion, mais une liberté qui s'épanouit au cœur même de leur religion, avec son droit de mentir et son plaisir de fabuler.

J'ajoute que si les Grecs sont légers et menteurs, leurs dieux, simples projections anthropomorphiques, le sont aussi : chez Homère, par exemple, Zeus ment à Agamemnon et l'engage à combattre en lui faisant croire que les Achéens sont en mesure de prendre Troie. On est aux antipodes de « la *véracité du dieu* de Descartes » : le dieu grec, lui,

1. *Choses humaines, trop humaines*, aphorisme 125.

est trompeur[1]. Parce qu'ils aiment à la fois tromper et être trompés, les Grecs se trompent eux-mêmes en imaginant des dieux qui les trompent.

Ainsi, les dieux grecs, et Zeus à leur tête, mais aussi les poètes qui les chantent et les hommes qui les honorent ont le droit de mentir. Toute la religion grecque est une « *freie Dichtung* », une invention libre, une libre poétisation – en d'autres termes, une « mythologie ». En elle s'exprime librement ce qu'il arrive à Nietzsche d'appeler « l'essence de la religion » : « posséder la force et la liberté d'édifier des mythes[2] ». Homère dispose de cette force et de cette liberté, mais aussi Eschyle[3] et Wagner[4] : celui-ci a « devant la religion la même liberté de jugement *[er steht so unbefangen]* qu'Eschyle » – il est « essentiellement irréligieux » *(wesentlich unreligiös)*, il « se sent *libre* vis-à-vis de la signification *religieuse* » des mythes qu'il utilise. Je cite le fragment 11 [18] de l'été 1875 :

> […] de la même manière les dramaturges grecs, et déjà Homère, se sentaient libres vis-à-vis de leurs mythes. Eschyle lui-même changeait à son gré ses représentations, y compris de Zeus. Un poète n'est jamais *pieux [fromm]*. Il n'y a ni culte ni crainte ni peur ni flatterie envers ces dieux, on *ne croit pas en eux*. Le Grec, qui par superstition voyait dans le héros scénique le dieu lui-même, n'était pas le spectateur que voulait Eschyle. Il faut qu'on soit sorti de la religiosité des idoles et des fétiches pour qu'on puisse, comme poète, penser en événements avec une pareille liberté.

L'irréligion consiste ainsi, ici, à ne pas sombrer dans la superstition *(Aberglaube)*, le fétichisme et l'idôlatrie. Si cette irréligion est une religion de poètes, en elle s'esquisse aussi ce qu'on pourrait appeler une religion d'esprits libres, et l'art, pour autant qu'il justifie le « libre mensonge » et la « libre invention », la « poétisation » avec le réel, prend la forme d'une « voie de la liberté de l'esprit ».

D'une certaine manière, l'attitude des poètes, d'Homère, d'Eschyle ou de Wagner, rejoint celle des philosophes – notamment de Thalès. De nombreux fragments de 1871-1873 soulignent la liberté de Thalès vis-à-vis du mythe[5], voire son « combat contre le mythe[6] ». Nietzsche parle même, à propos de Thalès (mais aussi de Démocrite et de Parménide), d'une lutte « contre la libre invention » *(gegenüber der freie*

1. FP 19 [138] 1872-1873.
2. FP 27 [1] 1873.
3. FP 8 [6] 1875.
4. FP 11 [18] 1875 et FP 14 [6] 1875-1876.
5. FP 14 [27] 1871-1872, FP 19 [18] 1872, FP 19 [96], FP 21 [19], FP 21 [22] et FP 23 [22] 1872-1873, FP 16 [8] 1873. Cf. plus tard les fragments 6 [38] et 6 [49] de 1875.
6. FP 16 [17] 1871-1872 et FP 6 [50] 1875.

Dichtung)[1]. Ainsi, de manière tout à fait remarquable, la « libre invention » des poètes en matière religieuse rejoint le combat du philosophe contre la « libre invention » des mythologues. Produire un mythe, c'est-à-dire le modeler et remodeler, le tourner et retourner en tous sens *(verkehren)*, ou le réfréner, le dompter, le museler *(bändigen)*, c'est faire preuve d'une même « liberté vis-à-vis du mythe ». Si Thalès incarne une liberté scientifique, Homère, Eschyle et Wagner (mais aussi Aristophane, Shakespeare ou Goethe) incarnent une liberté poétique à l'égard de la mythologie.

Dans le fragment 11 [18] 1875, Nietzsche affirme et souligne que les Grecs ne croyaient pas à leurs dieux. Dans le paragraphe 3 de la *Philosophie à l'époque tragique des Grecs*, il précise, au contraire, que les Grecs « ne croyaient vraiment qu'à la réalité des hommes et des dieux ». L'action du poète est donc d'instaurer un jeu avec le mythe comme il en instaure un avec le sérieux de la vie, d'instaurer un jeu avec le mensonge comme il en instaure un avec la vérité. Dans ce jeu, il s'agit de se tromper sans s'abuser : les Grecs croient à leurs dieux (pour autant qu'ils se trompent eux-mêmes en les imaginant), sans y croire (ils restent conscients de la tromperie). Ce subtil côtoiement d'illusion et de lucidité exprime ainsi l'irréligiosité religieuse des Grecs : celle-ci consiste simultanément à croire et à se tromper, tout en sachant qu'on se trompe, et la « libre invention » des poètes accroît à la fois l'illusion et la conscience de l'illusion – donc la liberté à l'égard de l'illusion. C'est ainsi, également, que Nietzsche peut dire à la fois que les Grecs « étaient l'exact contraire de tous les réalistes[2] », et qu'ils « étaient *réels* jusque dans les pures inventions[3] ».

On voit ainsi comment, par l'analyse de l'irréligiosité des Grecs et des poètes, Nietzsche en vient à assimiler la légèreté homérique à la liberté de l'esprit. On comprend aussi comment le « plaisir de fabuler » peut soulager et libérer l'esprit, en instaurant un jeu subtil aussi bien avec le mensonge qu'avec la vérité.

C'est ensuite dans la réhabilitation de la vie contemplative et de sa simplicité, que se rejoignent le thème de l'allégement de la vie et celui de la libération de l'esprit.

Nietzsche le dit à deux reprises, dans les fragments 16 [47] et 17 [42] de 1876 : l'esprit libre n'est que « légèrement lié » *(leicht gebunden)* à

1. FP 23 [14] 1872-1873.
2. *La Philosophie à l'époque tragique des Grecs*, § 3.
3. FP 5 [63] 1875.

la « vie active ». Cette image du lien léger fait songer à celle de la « danse dans les chaînes » ou à celle du « jeu avec la vie » : Nietzsche, en faisant l'éloge de la vie contemplative, ne fait pas l'éloge d'une vie complètement dissociée de la vie active – l'allégement ne consiste pas à se libérer de ses liens, mais à se libérer « dans les liens[1] ». Ainsi l'esprit libre contemplatif n'a pas rompu avec la vie active, mais il a acquis une certaine liberté, une certaine légèreté dans la manière avec laquelle il est et reste « lié » à la vie active.

Les fragments de 1876 permettent de mieux comprendre ce que signifie ce lien, allégé mais maintenu, de l'esprit libre avec la *vita activa*. La libération est d'abord une libération du temps. Alors que l'homme actif est « pressé de jouir », qu'il se consume dans « l'agitation » *(Bewegtheit)* et la « chasse à courre » *(Hatz)*, la « folie du mouvement » *(Wahnsinn der Bewegung)*, Nietzsche affirme qu'un « besoin de tranquillité et de recueillement » doit s'emparer des hommes, et que ceux-ci doivent reprendre possession d'eux-mêmes, c'est-à-dire en premier lieu de leur vie et de leur loisir[2]. L'esprit libre doit avoir du temps libre. Le mot d'ordre est désormais, pour Nietzsche : « Prendre son temps *[sich Zeit lassen]* pour penser : il faut que de l'eau de source s'accumule à nouveau[3]. ». L'allégement consiste ainsi à se laisser du temps, à ne plus se précipiter, à ne plus être « insatiable dans la production[4] ». Il s'agit donc de se retenir d'agir, de se contenir, d'attendre, de laisser mûrir – de ne pas être « esclave de ses actions[5] ».

Cet éloge de la patience et de la liberté dans l'action est aussi un éloge de l'individu : être l'esclave de ses actes, c'est se perdre soi-même dans l'action, c'est penser en fonctionnaire ou en commerçant, c'est gaspiller sa vie. Les « actifs » sont en vérité inactifs, car « il leur manque l'activité supérieure, l'*individuelle*[6] ». On retrouve ici le thème de l'affirmation de soi. Agir véritablement, c'est exister pour soi-même, c'est s'affirmer en tant qu'individu.

C'est donc, également, vivre plus simplement. Nietzsche célèbre ainsi la simplicité stylistique des Grecs, en particulier de Démosthène, par opposition à la luxuriance décorative des Romains, notamment de Cicéron[7]. Il célèbre aussi la simplicité de la vie, telle que la prescrivait

1. *Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 159.
2. FP 16 [48] 1876, FP 17 [46], 17 [53], 17 [54] et 17 [55] 1876.
3. FP 16 [35] 1876.
4. FP 20 [10] 1876.
5. FP 16 [47] 1876.
6. FP 16 [38] 1876.
7. Cf. *Le Voyageur et son ombre*, aphorisme 110, ou FP 3 [71] 1875.

Épicure[1] ou telle que la chantait Horace, avec sa « légèreté *[Leichtsinn]* solennelle[2] ». Dans le fragment 23 [157] 1877, Nietzsche associe explicitement libération de l'esprit, allégement de l'existence et simplification de la vie :

> La vie devient légère *[leicht]* et agréable par une libération intransigeante de l'esprit qui, un beau jour, pour voir, secoue toutes les représentations qui rendent la vie si accablante, si insupportable : tant et si bien que, pour avoir la joie de ce soulagement, on préférera la vie la plus simple *[das einfachste Leben]*, celle qui rend cette joie possible.

La « vie facile » implique donc « la vie la plus simple ». C'est d'ailleurs cette simplicité que Nietzsche espère trouver et trouve en Italie, en compagnie de Malwida von Meysenbug, de Paul Rée et d'Albert Brenner – comme il le confie à Carl von Gersdorff, le 26 mai 1876 : « Nous vivrons dans la plus grande simplicité *[in grösster Einfachheit]*. » On trouve la même expression dans le fragment 17 [50] 1876, où est évoqué le projet de fonder des instituts « pour donner la possibilité, aux hommes qui ne veulent plus rien avoir à faire par ailleurs avec le monde, de vivre amicalement en commun dans la plus grande simplicité *[in grösster Einfachheit]* ». C'est d'ailleurs à Sorrente que le projet nietzschéen d'un « cloître pour esprits libres », destiné à garantir et organiser cette simplicité, est le plus près d'aboutir[3]. J'insiste en outre sur le fait que la simplicité, pour Nietzsche, n'est pas un point de départ mais un sommet : la simplicité de Démosthène, d'Épicure ou d'Horace est la facilité la plus difficile, la liberté acquise dans la plus grande nécessité.

Enfin, la libération de l'esprit est une libération de la conscience et de la raison : si les actifs « ignorent la raison pour laquelle ils travaillent » et si leur activité, comme une pierre qui roule, est « toujours un peu dénuée de raison[4] », c'est qu'ils « ne font qu'user les idées et les procédés inventés par les contemplatifs[5] ». Ce sont donc les contemplatifs qui agissent vraiment, car ce sont eux qui créent les formes de vie utilisées par les actifs.

Ainsi, le lien léger qui relie l'esprit libre à l'action s'apparente à l'irréligiosité du poète : une même légèreté s'exprime dans la contemplation de l'esprit libre, qui n'est pas l'esclave de ses actes mais qui imagine différentes possibilités de vie, et dans la « libre poétisation »

1. FP 17 [45] 1876.
2. *Choses humaines, trop humaines*, aphorisme 109.
3. Cf. la lettre à Reinhart von Seydlitz du 24 septembre 1876.
4. FP 16 [38] et 16 [40] 1876.
5. FP 17 [43] 1876.

d'Homère, qui n'est pas l'esclave de ses dieux mais se sent libre à leur égard et les façonne à sa guise.

La libération de l'esprit est donc bien un allégement de l'existence, et cet allégement un allégement du lien entre la contemplation et l'action : en s'allégeant ainsi, l'homme reprend possession de son temps, il se retrouve lui-même et s'affirme en tant qu'individu, il rend sa vie plus simple et lui donne un sens.

Ainsi, dans *Choses humaines, trop humaines* et dans les manuscrits préparatoires, le thème de l'allégement de l'existence, apparemment si morcelé, possède une véritable cohérence, et cette cohérence s'organise plus ou moins explicitement autour d'une idée dont l'importance ne cessera de s'accroître dans la philosophie de Nietzsche : l'idée d'affirmation de soi. C'est, en effet, au nom de l'affirmation de soi que Nietzsche dénonce et rejette l'allégement de l'existence – c'est aussi au nom de l'affirmation de soi qu'il célèbre et recherche un tel allégement. Cette cohérence profonde a une signification biographique : entre 1875 et 1880, malade et surmené, Nietzsche s'efforce d'une part d'alléger son existence en prenant congé, peu à peu, de l'enseignement, de la métaphysique schopenhauérienne et de Wagner, et d'autre part de reprendre possession de lui-même, de retrouver sa voie, sa tâche, son destin. Nietzsche cherche simultanément à se rendre la vie plus facile et à s'affirmer lui-même, à devenir ce qu'il est.

Mais cette cohérence a surtout une signification philosophique : être léger, c'est être capable de soulever un certain poids, de triompher d'une certaine pesanteur – c'est être capable de supporter et d'aimer l'existence, de l'affirmer. L'homme léger par excellence, c'est le *« Jasagender »*, celui qui dit « oui », l'affirmateur de l'aphorisme 276 du *Gai Savoir* – celui qui reconnaît l'innocence de toutes choses, celui qui est parvenu à être content de lui-même.